الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 **معهد الآثار**

مذكرة لنيل شهادة الماجستير
في الآثار العثمانية

المنابر الخشبية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني

دراسة أثرية فنية

إعداد الطالب
إبراهيم خذير

إشراف الدكتورة
زكية راجعي

السنة الجامعية 2011-2012

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

- روح جدي المرحوم الحاج بن علية

- إلى الأهل و الأقارب.

- إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد.

شكر وعرفان

اشكر الله عز و جل و أحمده على توفيقي لإتمام هذا العمل ، كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة زكية راجعي التي كان لتوجيهاتها و نصائحها الأثر الكبير في إتمام هذه المذكرة ، كما اشكر الأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز على ماقدمه لنا من معلومات و نصائح ونتمنى له الشفاء العاجل ، كما أشكر الأستاذة خيرة بن بلة على مساعدتنا الكبيرة بالكتب و المراجع .

كما أشكر أيضا كل من ساعدني في إتمام هذه المذكرة و لو بكلمة طيبة

المقدمة

لقد عرفت الحضارة الإسلامية تطورا وازدهارا لم تعرفه حضارة قبلها وذلك في شتى المجالات الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية والعلمية.

من بين الدول الإسلامية التي كان إسهامها في الحضارة الإنسانية كبيرا الدولة العثمانية التي بلغت مساحتها في أقصى اتساع لها أكثر من 20 مليون كلم^2، دامت أكثر من ستة قرون إلى إن سقطت في أوائل القرن العشرين.

وخلال فترة ازدهارها وتطورها كانت مركزا للإشعاع الحضاري، وقبلة للعلماء والمبدعين من كافة بقاع العالم فازدهرت فيها العلوم والصناعات والعمارة والفنون.

لقد كانت الفنون أو الأعمال الفنية من المجالات التي اهتم بها العثمانيون حيث وبحكم اتساع مساحتها فقد ساهم ذلك في إثراء المنظومة الفنية، والصناعات باختلافها مما أدى إلى ظهور أعمال فنية خاصة بالدولة العثمانية اتسمت بالجمال والإتقان.

وقد انتشرت هذه الأساليب الفنية وعناصرها في جميع المناطق التي خضعت لحكم الدولة العثمانية، ومن هذه العناصر اخترنا المنابر الخشبية بالجزائر خلال هذه الفترة.

والمنبر هو المكان الذي يرتقي فوقه الخطيب ليشاهده ويسمعه المسلمون وهو يتكون من أجزاء عدة هي : المدخل، الريشتان، جلسة الخطيب...، ولم يعرف المنبر في بداية عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) بل بعد مدة من ذلك وكان أول منبر عرفته المساجد الإسلامية هو منبر المسجد النبوي بالمدينة المنورة، وقد كان مصنوعا من مادة الخشب، وكان مؤلفا من ثلاث درجات، حيث كان النبي (صلى الله عليه وسلم) يجلس أعلاه واضعا قدميه على أوسطها، وقد كان النبي (صلى الله عليه وسلم) قبل ذلك يتكئ على جذع نخلة وهو يخطب بالناس، وكان يطول به المقام ويشتد عليه القيام، فلما رآه أحد المسلمين وكان نجارا روميا، اقترح عليه أن يصنع له منبرا فوافق النبي (صلى الله عليه وسلم) على ذلك، فصنع له ذلك المنبر وكان المنبر بسيطا خاليا من أي زخرفة.

ومع انتشار الإسلام وتطوره تطور المنبر وتعددت المواد التي استخدمت في صنعه فمنها الرخام والخشب، هذا الأخير بقيت منه عدة نماذج بالجزائر تعود للفترة العثمانية نذكر:

المنبر الخشبي للجامع الجديد بالجزائر العاصمة (منبر الدكة)، منبر جامع سيدي لخضر بقسنطينة، منبر جامع الباشا بوهران ...، وبما أن مادة الخشب مادة عضوية فإن هذه المنابر لاتقاوم مدة طويلة من الزمن بالمقارنة مع تلك المصنوعة من الرخام أو الحجر فهي معرضة للتلف وللاحتراق والتخريب، ومن هنا جاء اهتمامنا بدراسة هذا الموضوع **(المنابر الخشبية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني).**

ولقد كان لاختيارنا لهذا الموضوع أسباب عديدة :

- إعطاء أهمية أكبر لدراسة هذه العناصر
- معرفة عناصر ومكونات المنبر وتطوره
- معرفة أسلوب الزخرفة
- التعرف على جانب من الصناعة الخشبية بالجزائر في العهد العثماني
- محاولة الحفاظ على هذه المنابر من عوامل التلف والتخريب

وللبدا في بحثنا هذا حرصنا على أن تكون الإشكالية ممثلة في الأسئلة التالية :

- ما هي هذه المنابر وأين توجد؟
- كيف كانت تزخرف هذه المنابر؟
- ما هي قوام ومدلولات زخارفها؟

وقد اتبعنا في دراستنا في هذا الموضوع منهجا علميا حيث قمنا بتقسيم العمل إلا قسمين جانب نظري نتطرق فيه إلى التعريف بالمنبر وتطوره، ثم التعريف بمادة الخشب كل ذلك من خلال المراجع ونقوم بتجميع المادة العلمية المتصلة بالموضوع (منابر، خشب، فنون، الدولة العثمانية).

أما الجانب الثاني فهو الجانب التطبيقي وهو الأهم حيث حرصنا فيه على أن نقوم بدراسة وصفية للمنابر وذلك بالمعاينة الميدانية، كما سنقوم بأخذ صور فوتوغرافية والقيام بعملية أخذ القياسات الدقيقة لجميع أجزاء هذه المنابر، ثم نقوم بدراستها دراسة تحليلية بالاستعانة بالمادة العلمية المجمعة لدينا في الجانب النظري وذلك وفق خطة بحث ممنهجة حيث قسمنا الخطة إلى أربعة فصول وفصل تمهيدي رتبت كالتالي :

الفصل التمهيدي وتطرقنا فيه إلى دراسة تاريخية تطرقنا من خلالها إلى أصل الدولة العثمانية، دخول العثمانيون إلى مدينة الجزائر ومختلف أقاليمها الكبرى وخاصة التي وجدنا فيها المنابر وهي كالتالي : بالإضافة إلى مدينة الجزائر نذكر مدينة قسنطينة ومدينة عنابة ومدينة وهران.

الفصل الأول وتطرقنا فيه إلى ماهية المنبر، وأولى المنابر في الإسلام، وفضل منبر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتطرقنا أيضا إلى المنابر الأولى في المساجد وأنواع المنابر ودورها وأشهر المنابر في العهد العثماني.

الفصل الثاني وتطرقنا فيه إلى أنواع الخشب ومراكز صناعة الخشب في الجزائر خلال العهد العثماني، تقنيات صناعة الخشب وتقنيات زخرفته

الفصل الثالث وهو الدراسة الوصفية لكل المنابر الخشبية الموجودة في الجزائر والمتبقية منذ الفترة العثمانية وهذه المنابر معرفة كالتالي : المنبر الخشبي للجامع الجديد بالعاصمة الجزائر ومنبر جامع سوق الغزل بمدينة قسنطينة ونذكر أيضا منبر جامع سيدي لخضر بنفس المدينة و منبر جامع صالح باي بمدينة عنابة وأخيرا منبر جامع الباشا بمدينة وهران.

وفي الفصل الرابع قمنا بالدراسة التحليلية تطرقنا فيه إلى الزخرفة بأنواعها النباتية والكتابية والهندسية والرمزية.

وفي نهاية هذا البحث قدمنا خاتمة ذكرنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج من خلال دراستنا لهذه المنابر الخشبية بالجزائر خلال العهد العثماني. إن الأهداف الحقيقية من وراء دراسة هذا الموضوع هو الاهتمام والمحافظة على المنابر الخشبية والتي تعتبر جزء لا يتجزأ من عمارة المسجد.

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على مصادر ومراجع بالعربية نذكر منها الشيخ طه الوالي في كتابه المساجد في الإسلام وقد أفادنا هذا في التعرف على مكونات المنبر وتاريخه و ربيع حامد خليفة في كتابيه فنون القاهرة في العهد العثماني و الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي واستفدنا منهما الخشب وتقنية الصناعة والزخرفة وأيضا الدراسة الفنية للمنابر وأيضا المراجع الأجنبية اعتمدنا على ARSEVEN في كتابه Les arts

décoratifs Turcs كما اعتمدنا أيضا على الدراسات السابقة المتعلقة بهذا الموضوع نذكر منها خيرة بن بلة المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية من جامعة الجزائر 2007 و طيان شريفة كتابها تحت عنوان الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية جامعة الجزائر 2008 ومراجع ومقالات أخرى مختلفة.

ولقد واجهتنا في بحثنا هذا صعوبات عديدة منها :

- قلة الدراسات المتخصصة حول المنابر
- الانقطاع عن العمل لمدة سنة ونصف وذلك لأداء الخدمة الوطنية.
- تخريب منبر جامع الباي بعنابة و القيام بعملية ترميم مسجد الباشا بوهران.

الفصل التمهيدي

الإطار التاريخي

1- أصل الدولة العثمانية

2- دخول العثمانيين للجزائر

3- تاريخ أهم المدن الجزائرية :

3-1- مدينة الجزائر

3-2- مدينة قسنطينة

3-3- مدينة عنابة

3-4- مدينة وهران

1- أصل الدولة العثمانية :

ترجع أصول الدولة العثمانية إلي منطقة ما وراء النهر والتي تسمى اليوم تركستان ينتسب العثمانيون إلى قبيلة تركمانية،تولى زعامة القبيلة بعد وفاة سليمان شاه التركماني ابنه ارطغرل الذي واصل تحركه نحو الشمال الغربي من الأناضول وشارك في الصراع الذي دار بين السلاجقة المسلمين والروم النصارى ،وكان سببا في تحقيق نصر السلاجقة ،فاقتطع القائد الإسلامي ارطغرل ومجموعته أرضا من الحدود الغربية للأنضول بجوار الروم ،وأتاح لهم فرصة توسيعها على حساب الروم[1].

وبعد وفاة ارطغرل سنة 687هـ /1288م. قام السلطان علاء الدين السلجوقي بتنصيب ابنه عثمان مكانه فتابع هذا الأخير طريق التوسيع بشجاعة فكافاه السلطان علاء الدين وكرمه ومنحه استقلالا ولقب (بك) ابتداء من عام 688 هـ/1289م وسمح له أن يسك النقود باسمه ويذكر اسمه بعد اسم السلطان علاء الدين من على منابر المساجد والجوامع ،وقرر منحه كل المناطق التي يفتحها من أراضي البيزنطيين وغيرها ، وبذالك أصبح ملكا [2] .

وبعد وفاة علاء الدين أتيحت الفرصة أمام عثمان بك ليثبت وجوده ولقب نفسه " بادا شاه آل عثمان "انسكي شهر مقر ألحكمه ومنذ ذالك الحين بدا في توسيع أملاكه فجهز نفسه لقتال الروم ببلاد آسيا الصغرى ،فبعث يخيرهم بين الجزية أو الإسلام أو الحرب فقبل البعض بدفع الجزية وقبل البعض الأخر بالإسلام ،أما آخرون فقبلوا بالحرب ، فاستعانوا بالتتار لمساعدتهم ، فنظم عثمان بك جيشا لمحاربتهم بقيادة ابنه اروخان[3] .

سار العثمانيون بمبدأ أن السلطان هو رئيس الجهاز السياسي و العسكري والمهيمن عليه بعد وفاة عثمان عام 748هـ/1326 م، تولى الحكم ابنه اورخان الثاني الملقب بـ الغازي فعين أخاه علاء الدين وزيرا يتولى تسيير الأمور الداخلية ، فعمل اورخان على نشر الراية العثمانية في كل منطقة استطاع الوصول إليها وفتحها[4].

---

[1] - محمد فريد ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ،ط1، مطبعة أفندي ،مصر ،1893م

[2] - نفسه ، ص56.

[3] محمود السيد ، تاريخ الدولة العثمانية وحضارتها ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ،2000 ،ص 156..

[4] نفسه ص 169.

قام بإنشاء العديد من المؤسسات ففي عهده تم ضرب النقود الفضية العثمانية فكان عهده تكملة لعهد أبيه وشكل وحدات خاصة عرفت بالانكشارية وبعد وفاته عام 761هـ/1360م جاء ولده مراد الأول (1360م/1380م) ليواصل في نفس السياسة التي عمل بها والده فقد صب اهتمامه على التوسع ببلاد الأنضول وبفضل الانكشارية تمكن من التوسع سريعا واتبعه ابنه بايزيد الأول (1389م/1402م) الذي قام باحتلال باقي أراضي الأناضول وألحقها بالدولة العثمانية إلا انه في الأخير مني بهزيمة أمام قوات تيمورلنك في أنقرة سنة 1402م[1] حيث وقع أسيرا بيده .

تلت هذه الهزيمة فترة اضطرابات التي كان يحكمها محمد الأول (1402م/1421م) بعدها استعادت الدولة توازنها وتواصلت سياسة التوسع في عهد مراد الثاني(1421م/1451م).

عرفت الفترة التي حكمها السلاطين مراد الثاني ،محمد الثاني(محمد الفاتح) بايزيد الثاني،سليم الأول ،سليمان القانوني في مرحلة البناء والتوسع حيث عرفت تطورا في معظم المجالات[2].

في عهد السلطان محمد الثاني (محمد الفاتح)(1451م،1481م) تم فتح القسطنطينية سنة 1453م واستطاع بذلك أن ينهي قرونا من التواجد البيزنطي في المنطقة ، وأصبحت بذلك القسطنطينية العاصمة الجديدة للدولة العثمانية ، بلغت أوج مجدها في عهد السلطان سليمان القانوني (1529م/1566م) شملت أراضيها في أقصى اتساعها سوريا والعراق وشبه الجزيرة العربية وشمال أفريقيا[3]

واستمرت في ذلك التوسع ، وبعد الانتصارات التي حدثت في عهدي محمد الفاتح وسليمان القانوني بدأ الضعف يدب في جسم الإمبراطورية العثمانية إلا إذا استثنينا فترة

[1] - مفيد الزيدي ، موسوعة التاريخ الإسلامي ، العصر العثماني (1516م/1916م) ، دار أسامة للنشر ، عمان ،2003،ص15.

[2] - نفسه ، ص19.

[3] - عبد العزيز الشناوي ،الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، مطبعة جامع القاهرة ، القاهرة ،ص 90.

محمد الثالث (1591م/1603م) وفترة مراد الرابع (1623م/1640م) ومرحلة السلطان مصطفى الثالث (1756م/1783 م) .

وبسبب هذا الضعف أتيح للدول الأوربية التدخل في شؤون الدولة العثمانية وعرفت بالرجل الضعيف[1] ،خاصة بعدما خاضت الحرب العالمية الأولى سنة 1914م إلى جانب ألمانيا وانهارت .

وانتهت الإمبراطورية العثمانية بشكل رسمي عام 1924م عندما تولى الحكم مصطفى أتاتورك معلنا إلغاء الخلافة العثمانية وقيام الجمهورية التركية بحدودها الحالية.

2- دخول العثمانيين للجزائر:

تميزت أواخر القرن 9هـ/15م وأوائل القرن 10هـ/16م بمميزات سياسية وعسكرية ودينية واجتماعية واقتصادية وعلمية في حوض البحر المتوسط الشرقي والغربي وكان مظهره تنامي قوة أوروبا كدولة فتية طامحة ، متخذة العلم سبيلا لذالك حيث انتعشت وأخذت في التطلع إلى الخارج محاولة منها للسيطرة على مصادر المال والتجارة ولم تلبث أن وصلت إلي باب المندب عن طريق رأس الرجاء الصالح وذلك للسيطرة على تجارة الشرق الأقصى التي كانت تصب في العالم العربي الإسلامي وفي المغرب كانت أوروبا من خلال النصارى الأسبان و البرتغال واتحادهما تسيطر على العرب المسلمين في الأندلس وإسقاط المناطق تلو الأخرى حتى تمكنت في أواخر القرن 09هـ/15م وبالضبط سنة 1492[2] من إسقاط غرناطة أخر معاقل الأندلس في دولة بني نصر ، ولكن النصارى واصلوا ضرباتهم للمسلمين و مطاردة الأندلسيين والاستيلاء على بلاد المغرب والأماكن الإستراتيجية ، فاستولى الأسبان على سبتة ومليلة ومواقع مغربية على المحيط الأطلسي بالمغرب الأقصى وعلى هنين ووهران ومرساها الكبير ومستغانم وشرشال وحصن البنيون بالجزائر وما حولها من القلاع والحصون ، وبجاية وجيجل وعنابة والقالة ، وفي تونس استولوا على مواقع ساحلية جديدة ، بحيث أصبح سكانها يدفعون الجزية للأسبان،و لم يكن الحكام قادرين

[1] ـ عبد العزيز الشناوي ،المرجع السابق، ص100.

[2] ـ سبنسر وليام ، الجزائر في عهد رياس البحر ، تعريب وتعليق : د: عبد القادر ربادية، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1980، ص27.

على مواجهة هذا المد الاسباني نظرا للصراعات الداخلية التي أدت إلى تشتتهم وضعفهم ،و لمواجهة هذا الفراغ السياسي جعل فقهاء الأمة وحكامها يبحثون على وسائل قوة بإمكانها مساعدتهم وتحرر بلدهم ، وذلك لان المنطقة العربية الإسلامية في جانبها الشرقي والغربي كانت تعرف ضعفا حيث توقف البحث والاجتهاد ، وتآكلت روح الجهاد [1]، وما زاد من تفاقم أوضاعها سيطرة بعض القوى الأوربية على مصادر ثروتها وتجارتها وكان هذا هو الوضع السائد في أوائل القرن 10هـ/16م ، فقد العالم فيه توازنه بين الشرق والغرب في جانبيه العلمي والحضاري ، و هذا أيضا الوضع الذي كانت عليه بلاد المغرب ، وكانت عليه بلاد الجزائر فيها مما جعلهم يبحثون عن قوى يمكن أن تساعدهم على طرد الأسبان ، فلم يجدوها في الداخل فاتجهوا في بحثهم لإنقاذ بلادهم إلى قوى خارجية كانوا يسمعون عنها في مواجهتها للنصارى والمسيحيين بحرا وبرا وتناهى إلى مسامعهم أن رعايا هذه الدولة من المجاهدين في البحر يواجهون الأساطيل وينتصرون عليها ، وكانت هذه القوة يقودها أخوان من الرعايا العثمانيين وهما الأخوان ، عروج وخير الدين[2]،فتوجه لهما وفد من أهالي الجزائر (من مدينتي جيجل وبجاية)، وكان الأخوان بربروس بسفنهم في حلق الوادي بتونس الحفصية ، وتقابل الوفد معهما وطلب منهما المساعدة في مواجهة العدو ، فوافق الأخوان متخذين من مرسي جيجل قاعدة لهما لضرب بجاية وذلك بعد أن خلّصا هذه المدينة من سيطرة الأسبان وحوصرت بجاية وحدثت عدة معارك ، فقد اثرها عروج إحدى ذراعيه ، ثم انتقلت الحرب منها إلى جزائر بني مزغنة وضرب حصن البنيون ، ثم قاموا بتخليص المدن الساحلية الأخرى من مراكز اسبانيا كشرشال ومستغانم ووهران وهنين وعندما وصل الأخوان إلى نواحي تلمسان وجدوا نفسيهما مضطران إلى مواجهة آخر سلاطين الدولة الزبانية المتعاونين مع اسبانيا ، وفي إحدى المعارك بنواحي سيدي إبراهيم قتل عروج في حدود سنة 1518[3] مما اضعف روح المقاومة وكان لهذا الضعف الجديد أثره على ضعف

[1] – سبنسر وليام ،المرجع السابق، ص28.

[2] ـ سعيدوني نصر الدين ، الجزائر في التاريخ (العهد العثماني)، ج04 ، وزارة الثقافة والسياحة الجزائر ، ص 198 ، ص12.

[3] ـ نور الدين عبد القادر ، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر ، نشر كلية الأدب ، مطبعة البعث ، 1965 ، ص43.

المقاومة فاتجهت الأمور نحو الانحلال والانقسام ، مما جعل خير الدين يقترح على مختلف الشرائح الاجتماعية وخاصة القضاة وأمراء القبائل المعروفة وأميرها سالم التومي بتشكيل وفد ليتجه إلى اسطنبول ليطلب من سليم الأول المساعدة المالية والعسكرية فمنحها لهم مقابل انضواء الجزائر تحت راية الدولة العثمانية سلما[1].

بانضواء الجزائر تحت رايتها أنظمت في ايطار جديد قسمت البلاد أثره إلى ولايات أو محافظات سميت بالبايلكات[2] :

- دار السلطان : بمدينة الجزائر .
- بايلك التيطري والصحراء : قاعدته مدينة المدية وتأسس عام 1540م.
- بايلك الشرق : مركزه مدينة قسنطينة وأسس عام 1565م .
- بايلك الغرب : أسس عام 1565 وتولاه في بداية الأمر بايان واحد يستقر بمدينة مازونة والأخر بمدينة تلمسان ، وفي عام 1706م وحد القسمين وأصبح يعين عليها باي واحد ، جعلت قاعدة حكمة قلعة بني راشد ثم معسكر ثم وهران مابين 1708م و1732م ثم مستغانم وأخيرا وهران بعد تحريرها الثاني والأخير عام 1792.

ومن الناحية السياسية مرت الجزائر بأربع مراحل كانت أول فترة التي لقب فيها حكماء الجزائر بلقب – باي لارباي – (1518م/1587م) وتلاها فترة البشاوات (1587م/1659م) ، وجاءت الفترة الثالثة خلال القرن 17 م وأوائل القرن 18 الآغاوات (1659م/1671م) وانتهت بفترة الدايات التي استمرت إلى غاية 1830م[3].

[1] ـ سبنسر وليام ، المرجع السابق ، ص30.

[2] – بوعزيز يحيى ،وهران ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1985، ص75.

[3] ـ سبنسر وليام ، المرجع السابق ، ص 75.

3- تاريخ أهم المدن الجزائرية :

3-1- مدينة الجزائر :

في القرن الخامس ميلادي تعرضت المدينة لدمار شامل من طرف الاحتلال الوندالي، ثم أصبحت بعد ذلك تابعة للإمبراطورية البيزنطية إلى غاية الفتح الإسلامي ومنذ تلك الفترة لم يكن لها أي ذكر إلى غاية النصف الثاني من القرن العاشر ميلادي حين لجأت إليها قبيلة بني مزغنة التي كانت تسكن في المنطقة المجاورة لها[1] وبنو مزغنة بطن من بطون صنهاجة[2]

ولقد عاشت هذه القبيلة في القرنين الأولين للفتح الإسلامي مع العائلة العلوية وهي فرع من فروع الآدارسة الذين حكموا المغرب الأقصى ما بين 800 إلى 909م [3] .

وكان هذا التجمع متمركزا بالقرب من الجامع الكبير بأعالي القصبة أي بالقرب من الاسوار الغربية وبمحاذاة مسجد سيدي رمضان، وقد جذب موقع المدينة زيري بن مناد الذي كان واليا عليها في القرن الثالث الهجري والتاسع ميلادي أيام الخليفة المنصور الفاطمي، فقد لاحظ هذا الأخير استراتيجييها وقابليتها للتمدن والتمصير، مما جعله يأمر ابنه بلكين بإعادة بنائها واتخاذها عاصمة له مراعيا في ذلك الخصائص المحلية في البناء داخل الطابع الإسلامي الذي بنيت عليه كل المدن الإسلامية تقريبا ،وهي قصبة محاطة بأسوار كما انه كان يرى من الضروري إيجاد مخرج بحري لمدينتي آشير ومليانة فأقام الأسوار حول المدينة لتحصينها وهي عبارة عن سور منكسر كان يمر بالعين المزوقة وبئر الجباح[4] ومد عمرانها ونظم اقتصادها وزاد علاقاتها توطيدا بضواحيها إلى أن أصبحت تجلب أنظار الرحالة العرب فتحدثوا عنها وتعرضوا لازدهارها الاقتصادي وتحدثوا عن محاسنها من أمثال ابن حوقل في كتابه المسالك والممالك حيث يقول عن المدينة (وجزائر بني مزغناي

[1] - Charles (De Gallande), Alger et algérie, imprimerie algérienne, Alger, 1924, p.14.

[2] - عبد الرحمن الجيلالي تاريخ المدن الثلاث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2007 ص 67 .

[3] - بن خلدون عبد الرحمن، كتاب العبر...، ج6، دار الشروق، بيروت، 1979، ص 345 .

[4] - العربي اسماعيل، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 32 .

مدينة عليها سور على سيف البحر أيضا وفيها أسواق كثيرة ولها عيون على البحر طيبة وشربهم منها ولها بادية كبيرة وجبال فيها من البربر كثرة وأكثر أموالهم المواشي من البقر والغنم سائمة في الجبال ولهم من العسل ما يجهز عنه والسمن والتين ما يجهز ويجلب إلى القيروان وغيرها ولها جزيرة في البحر على رمية سهم منها تحاذيها فإذا نزل بهم عدو لجئوا إليها فكانوا في منعة وامن ممن يحذرونه ويخافونه)[1].

كما تحدث عن المدينة أيضا صاحب كتاب أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم وهو المقدسي قائلا (وجزيرة بني مزغناية على ساحل البحر مسورة يعبر منها إلى الأندلس ولهم عيون)[2] .

ووصفها البكري5هـ/11م في كتابه المسالك والممالك قائلا (ومنها إلى مدينة جزائر بني مزغنى وهي مدينة جليلة قديمة البنيان فيها آثار للأولين وأزاج مكمة تدل على أنها كانت دار مملكة لسالف الأمم وصحن دار الملعب قد فرش بحجارة ملونة صغار مثل الفسيفساء فيها صور الحيوانات بأحكم عمل وأبدع صناعة لم يغيرها تقادم الزمان ولا تعاقب القرون ولها أسواق ومسجد جامع ... ومرساها مأمون له عين عذبة يقصد إليه السفن من إفريقيا والأندلس)[3].

ويقول عنها الإدريسي6هـ/12م في كتابة نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (ومن شرشال إلى جزائر بني مزغنة سبعين ميلا ومدينة الجزائر على ضفة البحر وشرب أهلها من عيون على البحر عذبة ومن آبار وهي عامرة آهلة وتجارتها مربحة وأسواقها قائمة وصناعتها نافعة ولها بادية كبيرة وجبال فيها قبائل من البربر وزراعاتهم الحنطة والشعير وأكثرها المواشي من البقر و الغنم ويتخذون النحل كثيرا فلذلك العسل والسمن كثير وربما

[1] ـ أبو القاسم ابن حوقل النصيبي، كتاب صورة الأرض، ط2، دار صادر، بيروت، 1928، ص76 .

[2] ـ المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، دار صادر، بيروت، 1906، ص 228.

[3] ـ أبو عبد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دون تاريخ،ص66.

يتجهز بهما إلى سائر البلاد والأقطار المجاورة لهم والمتباعدة عنهم وأهلها قبائل ولهم حرمة مانعة)[4] .

ويظهر جليا من حديث الجزائر في العهد الموحدي والصنهاجي عرفت توسعا في ضواحيها وزادت مبانيها وكثر عمرانها وزادت ثروتها أي أنها بلغت أوج ازدهارها، وعلى النقيض من هذا وصفها المراكشي حين زارها في أواخر العهد الموحدي سنة 621 هـ قائلا (من مدينة بجاية إلى مدينة صغيرة تدعى الجزائر وتنسب إلى قوم يقال لهم بنو مزغنى).

كما وصفها في نهاية القرن السابع العبدري قائلا: (ثم وصلنا إلى الجزائر وهي مدينة تستوقف لحسنها نظر الناظر ويقف على جمالها خطر الخاطر حتى حوت مزيتي البر والبحر وفضيلتي السهل والوعر لها منظر معجب أنيق وسور معجز وثيق وأبواب محكمة العمل يسرح فيها الطرق حتى يملّو ولكنها أقفر من المعنى المطلوب كما إقفر من أهله محلوب فلم يبق بها من هو من أهل العلم محسوب ولا شخص إلى فن من فنون المعارف منسوب ولقد دخلتها سائلا عن عالم يكشف كربه وأديب يؤنس غربه فكأني أسأل عن الأبلق العقوق أو أحاول تحصيل بيض الأنوق)[1] .

3-2- مدينة قسنطينة :

يقول الإدريسي عن مدينة قسنطينة : "... ومنها إلى مدينة قسنطينة الهواء ثمانية عشر ميلا، ويصل بينهما جبل والطريق به، ومدينة قسنطينة عامرة وبها أسواق وتجار وأهلها مياسير ذوو أموال وأحوال واسعة ومعاملات للعرب وتشارك في الحرث والادخار، والحنطة تقيم بها في مطاميرها مائة سنة لا تفسد، والعسل بها كثير وكذلك السمن يتجهز به منها إلى سائر البلاد، ومدينة قسنطينة على قطعة جبل منقطع مربع فيه بعض الاستدارة لا يتوصل إليها من مكان إلا من جهة باب في غربيها ليس بكثير السعة، وهناك مقابر أهلها حيث يدفنون موتاهم ومع المقابر أيضا بناء قائم من بناء الروم الأول وبه قصر قد تهدم كله إلا قليل منه وبه دار ملعب من بناء الروم شبيه بملعب ثرمة من بلاد صقلية، وهذه المدينة

[4]- الشريف الإدريسي، كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطبع بريل، ليدن، 1863، ص89.

[1] - حليمي عبد القادر، مرجع سابق،ص219

يحيط بها الوادي من جميع جهاتها كالعقد مستديرا بها وليس للمدينة من داخلها سور يعلو أكثر من نصف قامة، إلا من جهة باب ميلة، وللمدينة بابان باب ميلة في الغرب وباب القنطرة في الشرق، وهذه القنطرة من أعجب البناءات لأن علوها يشف عن المائة ذراع بالذراع الرشاشي وهي من بناء الروم، قسي عليا على قسي سفلى وعددها في سعة الوادي خمس، والماء يدخل على ثلاث منها مما يلي جانب الغرب وهي كما وصفناه قوس على قوس..."[1].

وخلال العهد العثماني لم يعين على مدينة قسنطينة التي كانت عاصمة بايليك الشرق، باي عليها إلا بعد عامين من إنشاء نظام البايليكات، أي عام 1567م، وهو الباي المعروف برمضان تشولاق باي، والذي بقي في منصبه حتى عام 1574م[2].

ولها أربعة أبواب وهي :باب القنطرة الذي يقع في الشرق، ولكنه يتجه نحو الجنوب الغربي ويؤدي إليه فوق هوة الصخور جسر حجري قوي يقوم فوق ثلاثة أقواس، يقال أن الأسبان قد بنوه قبل مدة طويلة، أما الأبواب الثلاثة الأخرى فتقع في الجنوب الغربي في صف واحد يبعد الواحد منها عن الآخر بحوالي 200 خطوة، فيقع في الناحية الغربية باب الرحبة، وقد أصبح القسنطينيون منذ سنة 1836م يطلقون عليها اسم الباب الجديد لأنه كان في السابق بابا بسيطا ولكنه قوس فيما بعد، وقربه بطارية تحتوي على خمس مدافع.

أما الباب الشرقي الذي يدخل الوادي منه، فهو باب الجابية، وباب الوسط هو باب الواد، كانت هذه الأبواب كلها تتجه نحو الخارج، بحيث كان في وسع المرء حتى سنة 1836م أن ينظر بعيدا عبر الباب المفتوح، والمدينة مرتفعة في الزاوية الشمالية التي يغادرها منها النهر بالنسبة للأرض المنبسطة ولكنها أقل علوا في الجنوب الشرقي وأكثرانخفاضا في الجانب الغربي، وتوجد في جميع جهاتها طرق رديئة بسبب الرمال العميقة والمدينة محصنة في هذا الجانب بواسطة أربع حصون وأعلى نقطة فيها هي القصبة.[3]

[1] -الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص121-122.

[2]- خيرة بن بلة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة الدكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008م، ص24.

[3] - نفسه، ص25.

3-3- مدينة عنابة :

يذكر الإدريسي هذه المدينة قائلا: "... بين مدينة مرسى الخرز ومدينة بونة مرحلة خفيفة وفي البحر أربعة وعشرون ميلا روسية، ومدينة بونة وسطة ليست بالكبيرة ولا بالصغيرة، وهي على نحر البحر وكانت لها أسواق حسنة وتجارة مقصودة وأرباح موجودة وكان فيها كثير من الخشب موجود جيد الصفة، ولها بساتين قليلة وشجر، وبها أنواع من الفواكه ما يعم أهلها وأكثر، فواكهها من باديتها، والقمح بها والشعير في أوقات الإصابات كثير جدا، وبها معادن حديد جيد ويزرع بأرضها الكتان والعسل بها موجود ممكن وكذلك السمن، وأكثر سوائمهم البقر، ولها أقاليم وأرض واسعة تغلبت العرب عليها وافتتحت بونة على يدي أحد رجال الملك الأعظم رجار في سنة ثمان وأربعين وخمسمائة وهي الآن في ضعف وقلة عمارة، وبها عامل من قبل الملك الأعظم رجار، من آل حماد على مدينة بونة، وبجنبيها جبل يدوغ وهو عالي الذروة سامي القمة وبه معادن الحديد التي ذكرناها آنفا"[1].

وبنيت مدينة بونة أو هيبون سابقا، على شكل مدرج على منحدر هضبة أسوارها وأبراجها وأبوابها قديمة جدا، بأعلى المدينة قلعة يقال أنها بنيت سنة 1500م وبين هذه القلعة وبين المدينة، مقبرة الأتراك التي تظهر من بعيد بقبورها البيضاء وكأنها امتداد للمدينة، وشوارع هذه المدينة ضيقة جدا، كما أنها معروفة بصناعة وتجارة الفخار.

وعرفت هذه المدينة بمدينة العناب نسبة إلى هذا النبات الذي كان ينمو تلقائيا بالجهات القريبة منها، وذكرها عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري بتسمية بلد العناب وفي نفس الوقت، ذكر شخصية تحمل اسم "البوني " نسبة إلى تسمية المدينة الأولى المذكورة آنفا، ونص قوله كالتالي: "... في هذا اليوم قدم بركنتي من بلد العناب وكنا منتظرين إليه، لأنه كان وقع في أيدينا كتابا سيدي أحمد الشيخ البوني...".

ولم ينته القرن الخامس عشر الميلادي حتى اكتسبت المدينة تسميتها الحالية "عنابة" وأصبحت لفظة بونة ترد ضمن الكتب التاريخية بما فيها الفرنسية ولكن بتسمية لاتينية قريبة منها وهي Bone.

[1] - الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص.154.

وكان موقع عنابة العثمانية ينحصر فوق الهضبة الصخرية المحاذية لشاطيء البحر وتطل على الجهات الداخلية التي تواجه ناحية الغرب، مما جعلها مختفية عن الرؤية من البحر، وكان لذلك أثر بالغ الأهمية على حماية المدينة من الغارات البحرية، كما سهل عليها الإتصال بالمناطق الداخلية، وهذا ما أعطاها ميزتين خاصتين هما الحصانة البحرية والقوة البرية.[1]

4-3- مدينة وهران :

عندما دخلها ابن خميس أحد العلماء الكبار في آخر القرن الرابع وقعت منه كل موقع بعد ما دخل الجزائر في الخبر الشائع، وكانت الجزائر إذ ذاك قريبة عهد بالبناء والتمدين فقال: "..أعجبني بالمغرب مدينتان بثغرين وهران خزر وجزائر بلكين..." (بلقين بن زيري ابن مناد مؤسس مدينة الجزائر) وكيف لا تكون من ذخائر النفائس وهي أول مدينة ملكها عبد المؤمن بن علي الكومي سنة تسع وثلاثين من القرن السادس[2].

تتربع هذه المدينة على سفح الشاطيء الشمالي من غرب بلاد المغرب، عند مدخل مضيق جبل طارق في نهاية خليج يقع بين رأس أبوجا cap abuja شرقا، ورأس فالكون cap falcon غربا، وهي المدينة الوحيدة التي يوجد ميناها بين مينا آرزيو ومينا مرسى الكبير، وتبلغ مسافة هذا الخليج ثمانية آلاف وخمسين من المترات، أما عمقه فيقدر بأحد عشر ألفا من المترات أيضا.

لقد تضاربت آراء المؤرخين ومذاهب الجغرافيين في تحديد تاريخ تأسيس مدينة وهران، وفي أول من أسسها من البشر، ووجد في ذلك اتجاهان اثنان :واحد منهما لا خلاف فيه بين أصحابه ويقصد بذلك المؤرخين والجغرافيين من علماء المسلمين، بحيث يتفق الكثير منهم على تأسيس مدينة وهران في القرن الثالث الهجري على أيدي المسلمين وإنما الخلاف بينهم، في تحديد السنة التي أسست خلالها، وفي الخليفة الذي أمر بتأسيسها وفيمن باشر تأسيسها وبناءها من الذين كانوا في المغرب الأوسط حلفاء للحكام الأمويين بالأندلس،

[1] - خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص27-28.

2 - محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978/1398، ص26

واتفقت أقوال العديد من المؤرخين أن مدينة وهران قد أسست سنة 290ه. 903م ما عدا قولين ذكرهما أبو راس المعسكري، ومفادهما أن مدينة وهران أسست سنة 291ه./903-904 أو سنة 292ه./904-905م ولم يذكر أبو راس صاحبي هذين القولين.

ذهب بعض الباحثين الأوروبيين إلى أن لفظة وهران معناها المكان الصعب المنال ولهذا السبب سميت المدينة وهران، وقالوا أن لفظة وهران عربية صميمة وهي مشتقة من لفظة وعر، وقال آخر منهم أن لفظة وهران مأخوذة من لفظة هوارة التي كانت تسكن مدينة وهران، أما رأي المؤرخين المسلمين فهو كالتالي:

- أن خزر المغراوي الذي اختط المدينة كان يلقب بوهران فسميت به
- أن الرجل الذي كان يبني فيها كان اسمه وهران.
- أن لفظة وهران مأخوذة من التوهر وهو التعب والهلاك ومغراوة الذين كانوا هناك في تعب وهلاك من جراء الحروب.
- أن لفظة وهران مركبة تركيبا مزجيا بين كلمتين اثنتين أولاهما" وه "ومعناها الضعف وثانيتها" ران "ومعناها الغلق.
- أن لفظة وهران مأخوذة من كلمتين مركبتين تركيبا مزجيا لغتها عامية فالكلمة الأولى "واه "بمعنى نعم، والكلمة الثانية" رانا "بمعنى هانحن، فحذفت الألف التي بعد الواو من واه والألف التي بعد النون من رانا.

حكم مدينة وهران منذ أن أسسها المسلمون حتى العهد العثماني، دولة الأمويين بالأندلس، ودولة الفاطميين، ودولة المرابطين، ودولة الموحدين، ودولة الزيانيين، ودولة المرينيين، ودولة الزيانيين للمرة الثانية، ودولة الأسبانيين.[1]

وكما أشار الإدريسي في منتصف القرن الثاني عشر، فقد كانت وهران تضم عددا من المحلات والمؤسسات التجارية، وظلت سوقا رئيسية لسكانها والبدو المحيطين بها تعتمد في ذلك على تجارتها وزراعتها وصناعتها اليدوية، ويمكن القول بان مدينة وهران قد شهدت نموا هائلا في عمرانها وتقدما كبيرا في إنتاجها خلال العهد الإسلامي الذي دام ستة قرون، كما عرف ميناؤها نهضة تجارية لا مثيل لها في المنطقة وقد أشار إليه ابن حوقل في القرن

[1] - خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص20.

العاشر والمقدسي في بداية القرن الحادي عشر، وحسب قولهما لم تكن أهميته تقتصر على التبادل التجاري فحسب، وإنما كانت له وظيفة تتمثل في الدفاع عن المدينة خلال الحرب، معززا بأبراجه وقلاعه التي كانت تراقب الأطماع الخارجية على بعد كبير، ومع نهاية القرن الحادي عشر، وفي الوقت الذي أخذ عمران مدينة وهران يتسع وينمو حول منطقة الميناء والأراضي المحيطة بالوادي، وأصبحت شهرة المدينة واسعة بفضل أهمية مينائها، وقوة سلطتها المركزية في تلمسان بعد أن تحولت إلى عاصمة المغرب الأوسط – في عهد المرابطين -في هذا الوقت الذي أخذت فيه المدينة تزدهر، برز تنافس حاد بين المدن التجارية الأوروبية التي كانت علاقاتها التجارية متوقفة على ميناء وهران، ونتج عن هذا التنافس اضطراب الملاحة في البحر المتوسط، وأصبح يشكل هذا الحوض طريقا تجاريا غير آمن تتعرض سفنه التجارية في أحيان كثيرة للغزو والاستيلاء على بضائعها، فكان لهذا الاضطراب انعكاساته على عمران المدينة ونشاطها التجاري، وظلت فترات طويلة تعيش كسادا وركودا خطيرين أديا إلى تشتت العمالة بالمدينة ونقص إنتاجها، الأمر الذي كاد أن يؤدي إلى تفكك وانهيار المدينة.

وأمام هذه الظروف المضطربة قام المرابطون والموحدون في أواخر القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني بتحسين استعمال سلطاتهم وإعادة علاقاتهم التجارية مع مدن أوروبا، و تقوم هذه العلاقة الجديدة على التبادل التجاري السليم، فكانت لمعاهدات الصلح التي تمت بين الأمراء المرابطين والموحدين من جهة، وحكام تلك المدن من جهة أخرى أثرها الواضح في عودتها تدريجيا إلى عهد ازدهارها، وأدى بمدينة وهران إلى دخول مرحلة جديدة في التطور العمراني والنشاط التجاري مع الدول في أوروبا، وما كاد ينتهي القرن الخامس عشر، حتى بدأت علامات الضعف والإنحطاط تظهر في أوساط حكم بني زيان، وأخذت الأوضاع الاقتصادية تسير نحو التدهور، وأصاب مدينة وهران نوع من الاضمحلال، مما نتج عنه زيادة الأطماع الأجنبية، ومحاولة الاستيلاء على المدينة[1].

[1] - بشير مقيبس، مدينة وهران-دراسة في جغرافية العمران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص84-85-86.

وقد حكم مدينة وهران خلال العهد العثماني :محمد باكداش وكوسة وأوزن علي شاوش و عبدي، هؤلاء في الفتح الأول، وحسن باشا ومصطفى وأحمد خوجة وعلي داي والحاج علي داي الشريف ومحمد داي وعمر وعلي برسالي والحج محمد وعلي خوجة واحساين باشا داي، هؤلاء في الفتح الثاني.[1]

[1] - محمد بن يوسف الزياني، المصدر السابق، ص188

الفصل

الأول

المنابر في العمارة الإسلامية

1- تعريف المنبر

2- أول المنابر في الإسلام

3- فضل منبر الرسول عليه الصلاة والسلام

4- المنابر الأولى في المساجد

5- أنواع المنابر

6- دور المنبر

7- أشهر المنابر

8- المنابر في العهد العثماني

1- تعريف المنبر:

المنبرهو منصة مرتفعة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس الخطيب، ويقع في المسجد قرب المحراب عن يمين المتوجه إليه، تعلوه قبة صغيرة أوجوسق، يصعد إليه بدرج له درابزين عن جانبيه وباب بمصراعين في الأسفل. ويقطع رواق القبلة.

وهذا التعريف يشمل معظم المنابر الدارجة في المساجد القديمة أو المساجد الحديثة التي لجأت إلى تقليد المنابر التقليدية ...

ويلاحظ أن المؤرخين اختلفوا في كلمة (منبر) هل هي دخيلة على اللغة العربية من جهة الحبشة ثم عربت واستعملها العرب؟ أم إنها عربية أصيلة مشتقة من " نبر"؟.

وعلى القول الأول فإنها في الحبشة كانت أصلاً (ونبر) بمعنى كرسي أو سدة كبيرة لكرسي الملك أو رئيس الديوان. ثم حولت الواو إلى ميم فأصبحت (منبر) وهي لا تزال مستعملة في لغة الأحباش إلى يومنا هذا.

أما على القول الآخر فإن (نَبَر) معناها رفع، ومن نبر شيئاً فقد رفعه، وهكذا فالمنبر مرقاة الخاطب، سمي منبراً لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير: ارتفع فوق المنبر[1].

2- أول المنابر في الإسلام :

لم يكن لمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة حين بنائه منبر، على الرغم من إقامة صلاة الجمعة وخطبتها فيه، وعلى الرغم من وقوع خطب أخرى غير الجمعة فيه.

وكان عليه الصلاة والسلام إذا قام يوم الجمعة خطيباً وقف مستنداً إلى جذع من جذوع النخل التي تحمل السقف، وهو مما يلي قبلة المسجد، ويتوجه بالكلام مقبلا على المصلين معتمداً على عصا يمسكها بيده.

واستمر إلى هكذا إلى السنة السابعة بعد الهجرة، عندما اقترح عليه بعض الصحابة الكرام أن يصنعوا له المنبر، ليقف عليه حين الخطبة، ويجلس فوقه مستريحاً بين الخطبتين، فذلك أبرز له للناس الذين كثروا، وأرفق به من حيث تقدمه عليه السلام في السن[2].

[1] - الشيخ طه الولي، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1988م، ص191-192.

[2] - الشيخ طه الولي،مرجع سابق، ص193.

وقد اتفقت كلمة المؤرخين ورجال السيرة على أن المنبر الأول المصنوع لرسول الله صلى الله عليه وسلم كان من خشب وأن ذلك الخشب قطع من الأثل من طرفاء الغابة في جانب من جوانب المدينة المنورة، وأنه كان مؤلفاً من درجتين فوقهما ثالثة للقعود، وأنه كان من صنعة غلام حبشي مولى لأحد الصحابة رضي الله عنهم أجمعين[1].

جاء في صحيح البخاري عن ابن عمر رضي الله عنهما انه قال :كان النبي صلى الله عليه وسلم يقوم يوم الجمعة إلى شجرة أو نخلة فقالت امرأة من الأنصار أو رجل : يا رسول الله ألا تجعل لك منبرا؟ قال : إن شئتم، فاجعلوا له منبرا.

ولا تعارض بين هذا الحديث وأحاديث أخرى أشارت إلى آخرين عملوا المنبر، فلعل المنبر الأول لم يستقم طويلاً فقد أشير في بعض الروايات إلى أن المنبر صنع سنة ثمان للهجرة على يد غلام آخر، وباقتراح العباس بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو بإشارة تميم الداري بعد أن رأى منابر الكنائس في الشام.

وكان ارتفاع منبر النبي صلى الله عليه وسلم ذراعين وثلاثة أصابع (قرابة المتر) وعرضه ذراع راجح (قرابة نصف متر) وعلى جانبيه ومن خلفه خمسة أعواد، وفي طرفية مما يلي مكان القعود في أعلاه (رمانتان) من نفس خشبه سميتا (الصلعاء) أي البسيطة الخالية من الزخرفة[3].

ذكر ابن سعد في الطبقات الكبرى أن أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم كانوا إذا خلا المسجد أخذ برمانة المنبر الصلعاء التي تلي القبر بميامينهم، ثم استقبلوا القبلة يدعون.

ولعل بعض المنافقين غمز في حينه من شأن المنبر الذي لم يكن معروفاً من قبل العرب. فرد عليهم النبي صلى الله عليه وسلم قائلاً: "إن أتخذ منبراً فقد أتخذه أبي إبراهيم عليه السلام، وإن اتخذ عصا فقد اتخذها أبي إبراهيم عليه السلام"[4].

ولا يغيب عن بالنا أن نذكر ما أثر عن أن موقفاً مرتفعاً من الطين إلى جوار جذع النخل في المسجد كان محل قيام النبي صلى الله عليه وسلم للخطابة قبل صنع المنبر له. كما أنه صلى الله عليه وسلم خطب في الحج خطبة الوداع الشهيرة في منى راكباً على بغلة شهباء.

---

[1] ـ الشيخ طه الولي، الرجع السابق، ص193.

[3] ـ سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، 1987م، ص76

[4] ـابن سعد ، الطبقات الكبري ، دار صادر ، بيروت ، الجزء الاول ، 1960، ص 250،251

بل إن النبي صلى الله عليه وسلم اتخذ المنبر ـ بعد صنعه ـ أحياناً لتعليم الناس هيئة الصلاة... فقد ذكرت الأحاديث أنه لما وضع المنبر جلس عليه أول مرة وكبر، فكبر الناس خلفه، ثم ركع وهو على المنبر، ثم رفع فنزل القهقرى فسجد في أصل المنبر، ثم عاد حتى فرغ من صلاته... ثم قال: (أيها الناس إني صنعت هذا لتأتموا بي، ولتتعلموا صلاتي...).

وقد ثبت في بعض الأحاديث حنين جذع النخل بعد مفارقة رسول الله صلى الله عليه وسلم له إلى المنبر، وسماع الصحابة لذلك الحنين، إلى أن نزل رسول الله صلى الله عليه وسلم فضمه إليه حتى سكت.

3- فضل منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم :

وردت في فضل منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم أحاديث عدة يستفاد منها شرفه ومكانته العظيمة وحرمته العالية... ولم لا فهو أول منبر صنع في الإسلام وهو مقام الدعوة إلى الحق وهداية الخلق إلى الله...

روي ابن سعد [5]أنه بعد أن انتهى النجار من صنعته جاء النبي صلى الله عليه وسلم فقام عليه، وقال: (منبري هذا على ترعة من ترع الجنة، وقوائم منبري رواتب في الجنة). وقال في حديث آخر(منبري على حوضي) وقال: (ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة). وحذر من الحلف تحته كاذباً فقال: (لا يحلف أحد عند هذا المنبر ـ أو عند منبري ـ على يمين آثمة ولو على سواك رطب إلا وجبت له النار).

وإذا كانت هذه الأحاديث واردة في فضل منبره صلى الله عليه وسلم فإنها تشير من باب التبعية والإلحاق "ولو على وجه أخف وأقل" إلى فضل المنابر عموماً في المساجد ومنزلتها، لاشتراكها مع المنبر الأول المعظم في الهدف والغاية والاستخدام.

3-1- تاريخ المنبر الشريف بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم :

كان الخلفاء الراشدون إذا خطبوا بالمسلمين الجمعة قاموا على منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم. إلا أنهم تأدباً معه كانوا ينزلون عن مقامه عليه درجة... بينما لم تكن ثمة منابر للخطب في المساجد الأخرى التي بنيت في صدر الإسلام في مختلف المدن.

[5] ابن سعد ، المصدر السابق ، ص 252.

وقد زاد أمير المدينة مروان بن الحكم على درجات المنبر الشريف الثلاث ستَّ درجات أخرى فوقها في خلافة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه فصارت درجاته تسعا، وأصبح طوله أربعة أذرع وشبرا.

ثم لما حج المهدي ابن المنصور العباسي سنة 161هـ أراد أن يعيد المنبر الشريف إلى ما كان عليه في أيام النبي صلى الله عليه وسلم، ويزيل منه الزيادة المضافة إليه. إلا أن الإمام مالكاً رحمه الله أشار عليه بتركه كما هو، خشية أن يصبح ملعبة للملوك، فتركه.

وتؤكد روايات التاريخ أن المنبر الشريف بقي موجوداً في المسجد النبوي إلى عام 654هـ. ففي أول ليلة من رمضان في تلك السنة احترق المسجد النبوي في حادثة مروعة مفاجئة ذهب نتيجتها "قبل التمكن من إطفاء النار فيما ذهب" المنبر الشريف وغدا رمادا.

4- المنابر الأولى في المساجد :

ربما كان أول منبر نقل لنا خبره "فيما بعد المنبر الأول" منبر عمرو بن العاص رضي الله عنه الذي بناه في مدينة الفسطاط بعد فتح مصر، وكان عمرو والياً عليها من طرف أمير المؤمنين عمر بن الخطاب. وكان عمل عمرو هذا دون استشارة الخليفة مما حمله على الأمر بإزالته.

يذكر المقريزي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه بلغه أن عمرو بن العاص اتخذ في مسجده بفسطاط مصر، وهو المسمى (بتاج الجوامع)، منبراً من خشب، فكتب إليه عمر رقعة قال فيها: أما يِحَسْبِك أن تقوم قائماً والمسلمون جلوس تحت عقبيك، فعزمت عليك إلا كسرته، فامتثل عمرو لأمر عمر فكسره[1].

ولا يبعد أن يكون عمرو قد استأذن الخليفة عثمان رضي الله عنه فيما بعد، شارحاً له حاجة المسجد إلى المنبر، مما اتاح له فرصة إعادة المنبر إلى الجامع بعد وفاة عمر رضي الله عنه.

وقيل: إن قرة بن شريك جدد المنبر في جامع عمرو بن العاص بعد ذلك عام 92هـ بأمر الوليد بن عبد الملك.

[1] - فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد1، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر،1970م، ص 630.

ثم لما كانت ولاية مروان بن محمد سنة 132هـ، أمر واليه على مصر موسى بن نصير اللخمي أن تتخذ المنابر في القرى(أي المدن الكبرى).

وكما كان الحال في مصر، فقد بدأت المنابر تدخل المساجد وتتخذ فيها في العهود المبكرة الأولى للأمويين في الشام والعراق والحجاز، فقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي يخطب على منبر الكوفة، وكان لمعاوية بن أبي سفيان منبر في الشام حمله معه إلى مكة فكان أول من خطب على المنبر بجواز الكعبة المشرفة، كذلك ذكر أن يزيد بن معاوية الذي تولى الخلافة بعد أبيه أنشأ في جند قنسرين مسجداً له منبر[62].

ولا يفوتنا هنا ننوه إلى أن حسان بن ثابت رضي الله عنه الصحابي الجليل شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم كان ينصب له منبر في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم إبّان حياته عند إنشاده قصائد مديح النبي صلى الله عليه وسلم وهجاء قريش، قالت عائشة رضي الله عنها: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينصب لحسان منبرا في المسجد فيقوم عليه يهجو الكفار.

5- أنواع المنابر :

- تنقسم المنابر من حيث مادة صناعتها إلى: منابر خشبية، ومنابر حجرية.
- كما تنقسم من حيث ثباتها وحركتها إلى: منابر ثابتة، ومنابر متنقلة.
- كما تنقسم من حيث أشكالها إلى: منابر قديمة تقليدية، ومنابر حديثة.

5-1- المنابر الخشبية :

الخشب هو المادة الأولى التي صنع منها المنبر لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم درج الناس على ذلك، إلا أنهم مع تطور الحياة ،واهتمام الناس بالمظاهر والزخرفة، وبناءهم المساجد الفخمة المكلفة للأموال الكثيرة، وتفننهم في كل شيء فيها، فقد برز اهتمام الصناع بمنابر الخشب، مما حدا بهم إلى اختيار أنواع خاصة من الخشب المعمر أوالنفيس، كالأبنوس والجندل والجوز والزان وغير ذلك من أنوع الخشب القوي الفاخر، كما درجوا على تطعيم بعض المنابر بقطع من الفسيفساء والعود، أو القيام بحفر بعض الآيات أو الأحاديث وأسماء

[2] - الشيخ طه الولي، المرجع السابق،ص198.

الولاة والسلاطين وأسماء صناع المنابر وتاريخها عليها، وتزيينها وزخرفتها بالزخارف الإسلامية المعروفة، كالنجوم المتعددة الأضلاع، أو الخطوط العربية الشهيرة، أو نحو ذلك من فنون الأرابيسك، فغدت المنابر في كثير من الأحيان قطعاً فنية نفيسة رائعة تدل على الملك الواسع الاهتمام الشديد والصنعة الفائقة، إن المنبر الخشبي بحق سيد المنابر[1].

2-5- المنابر الحجرية :

وهي منابر بدأت بالظهور بشكل عام في عهد المماليك ثم في أيام العثمانيين، ولئن كان الحجر أقسى من الخشب إلا أن يد المعمار المسلم لم تعجز عن تطويعه لمبدأ الاهتمام بالمنابر وزخرفتها وتزيينها والكتابة عليها، بل أبدعت في ذلك إبداعات فائقة لم تسبق إليها، حتى غدا الحجر ناطقاً بقدرة بانيه على التعبير عن أعلى درجات المشاعر والتعظيم لمقام منابر الجمعة..

على أننا لا نفعل إشارة متقدمة إلى المنابر الحجرية، فقد ذكر السيوطي في تاريخ الخلفاء أن عمر بن عبد العزيز خطب بالشام على منبر من طين، ومنابر الطين ولاشك بدايات المنابر الحجرية[1].

3-5- المنابر النقالة :

الغالب في المنابر أن تكون ثابتة، سواء كانت خشبية أم حجرية، وأنها توضع غالباً بجوار المحراب على يمين المتجه إليه... إلا أنه هناك بعض المنابر ــ على قلة ـ لم تكن ثابتة، لكي لا تشغل حيزاً من المسجد يقطع الصف الأول أو الثاني، فقد صممت لتلك المنابر عجلات تدفع فوقها لتوضع بعد الخطبة في غرف خاصة بها في جوار القبلة، إلى أن تخرج ثانية لخطبة الجمعة التالية، وهكذا...

وعلى هذا درجت بعض المساجد في الأندلس وشمال افريقية.. وثم انتقلت تلك العادة إلى بعض مساجد مصر. نرى هذا في جامع الزيتونة وصفاقس والمنستير ومنبر الجامع الأزهر وغيرها.

كما أنه لا يزال في الحرم المكي منبر نقال يوضع مقابل باب الكعبة عند الخطبة، ثم

[1] - صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ط1، دار النهضة العربية للطباعة، ص45.
[1] - عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، 2000م، ص301.

يحرك إلى مكان بعيد، كي لايعيق الطواف حول الكعبة.[7]..

والمنبر النقال في مكة حرسها الله قديم جداً، ذكر عن معاوية أنه اصطحب معه منبره من الشام إلى مكة ليخطب عليه، كما ذكر ابن بطوطة أنه رأى المنبر النقال في مكة.

على أننا نؤكد أن المنابرالنقالة لم تكن قاعدة مضطردة، بل أمراً قليل الحدوث.

4-5- المنبر التقليدي :

وهو المنبر ذو المسقط المتعامد على جدار القبلة والصف الأول، الممتد قاطعاً الصفوف بحسب طوله، المرتفع فوق رؤوس المصلين، المزود بباب وراءه ستارة، وبدرج ودرابزين على جانبيه ومجلس للخطيب في آخره العلوي، والذي يعلوه جوسق فوقه قبة صغيرة.

وهذه الصورة للمنبر هي الصورة التقليدية للمنابر عموماً... سواء كانت خشبية أم حجرية، وهي الغالبة على المساجد القديمة المبنية في العهود الإسلامية... ابتداء من أيام الأمويين إلى مابعد سقوط الدولة العثمانية.

5-5- المنابر الحديثة :

وهي صور متعددة مبتكرة في الكيفية التي يمكن أن تؤدي غرض المنبر الأساسي من حيث رفعه للخطيب، ليظهر للملأ ويبصر البعيد والقريب، مع استحداث هيأت لم تكن معروفه من قبل.

فبعض المنابر ـ وهو كثير غالب ـ غدا جزءاً من المحراب، يدخل إليه من داخل تجويف المحراب، ثم يرتفع مقدار درجتين أو ثلاثاً لا أكثر، ليصل إلى شرفة داخل جدار القبلة لها درابزين من خشب محفور، ومثل هذه المنابر تكون غالباً ذات شرفتين على جانبي المحراب.

ـوبعض المنابر يكون ذا باب في جدار القبلة، يدخل منه إلى درج خفي خلف ذلك الجدار، يرتفع عدة درجات يصل بعضها إلى عشر أو أكثر، ثم يطل الخطيب على المصلين من شرفة علوية قد تكون إلى جانب المحراب أو ربما فوقه مباشرة، ومثل هذه الشرفات تمتاز بالارتفاع فوق رؤوس المصلين ارتفاعاً بينا.

[7] ـ عبد اللطيف بن عبد الله بن دهيش ، عمارة المسجد الحرام والمسجد النبوي في العهد السعودي ، مكتبة الملك فهد ،الرياض ، 1419هـ-1999م ،ص 407 .

وبعض المنابر ابتكر على هيئة درج مجاور لجدار القبلة يرتفع مائلاً صوب المحراب لينتهي إلى مايشبه المنصة المجاورة للمحراب.

وبعض تلك المنابر الحديثة بني على شكل هلال مقلوب أحد رأسيه في الأرض والرأس الآخر تحت أقدام الخطيب.

وفي كل يوم تتفق أذهان المهندسين المعماريين المسلمين عن أفكار جديدة، بعضها مستوحى من القديم وامتداد له، وبعضها مبتكر جديد، لكنها جميعاً تتفق في الهدف والمضمون، وإن اختلفت في الشكل والمظهر.

- المنابر الثانوية (تعدد المنابر) :

ليس من المعهود أن يكون في المسجد الواحد إلا منبر واحد، ولكن لكل قاعدة من استثناء، فقد نقل أبو الفرج ابن الجوزي أنه كان في جامع دار السلطان ببغداد منبران.

ولئن كان وجود منبرين في مسجد واحد شاذاً، لأنه لايعقل أن يقوم عليهما في وقت واحد خطيبان معاً، فإن ذلك لم يمنع من وجود مايمكن أن نسميه منابر ثانوية، كمنبر للواعظ أقل ارتفاعاً وأناقة من منبر الخطيب، ويستخدم عادة لإلقاء درس في أيام الأسبوع أو قبيل خطبة الجمعة، وربما كان منبر الواعظ متحركاً يمكن حمله وتحويله، وربما كان أشبه مايكون بكرسي خاص فيه عناية واضحة، ووجود مثل هذه المنابر (الصغيرة) معهود في كثير من المساجد بحسب أهمية الدرس أو المدرس أو الواعظ أو فخامة المسجد... الخ.

وقد جاء في الحديث أن رجلاً سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يخطب عن بعض مسائل دينية، فنزل عن منبره، وترك خطبته حتى انتهى إليه، فأتي بكرسي قوائمه من حديد، فقعد عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم وجعل يعلمه، ثم عاد إلى منبره ليكمل خطبته.

وقد شاع في المساجد الحديثة ذات المنابر المشبهة للشرفات المفتوحة في جدار القبلة، أن يتخذ المهندس شرفتين متناظرتين، كأنهما لتشابههما منبران متساويان حجماً وارتفاعا وشكلا، وربما استخدم البعض أحدهما للمؤذن إضافة إلى استمال الآخر للخطيب.

6- دور المنابر :

لم ينحصر دور المنبر في يوم الجمعة لإلقاء خطبة الجمعة من فوقه، بل كان له دور أوسع وأشمل منذ أيام النبي صلى الله عليه وسلم فقد كانت الخطب الأخرى في المناسبات عموماً تلقى من فوقه... وتلك المناسبات بعضها ديني أو سياسي أو اجتماعي أو حربي، أو غير ذلك.

وقد كانت للنبي صلى الله عليه وسلم خطب عديدة غير خطبة الجمعة في أوقات مختلفة .

وأهم دور للمنبر ـ عدا خطبة الجمعة ـ أنه كان في الصدر الأول مكاناً لمبايعة الخلفاء عند توليهم أمور المسلمين، إذ بويع من فوقه الخلفاء الراشدون والأمويون والعباسيون وغيرهم.

7- أشهر المنابر :

بعض المنابر قطع فنية نادرة لدقة زخرفتها، أو قدم صنعها، أو جمال شكلها، أو نفاسة أخشابها ومعدنها، ومن تلك المنابر الشهيرة التي ذاع صيتها: منبر جامع قرطبة الذي بناه الحكم المستنصر، واستغرق بناؤه سبع سنين، ووصف بأنه ليس فوق الأرض مثيل له، ومنها منبر المسجد الأقصى الذي أمر بصنعه قبل طرد الصليبيين نور الدين زنكي، وبقي في حلب حيث صنع عشرين سنة، حتى حرر صلاح الدين الأيوبي القدس، فحمله إلى المسجد الأقصى ووضعه فيه تحقيقاً لحلم نور الدين المجاهد الكبير وكان آية في الجمال والإتقان، ومنها منبر مسجد السلطان أحمد في تركيا المصنوع من المرمر النفيس.

ومن المنابر الحديثة الشهيرة: منبر جامع الملك الحسن الثاني في الرباط، ومنبر جامع الروضة في حلب الشهباء.

8- المنابر في العهد العثماني :

تفنن المسلمون في صناعة المنابر وزخرفتها وتشكيلها، وكانت تصنع هذه المنابر عادة من أنواع الخشب الجيد، أو من الرخام[1] ، لكن هذا الأخير يعتبراستخدامه قليل في الفترة العثمانية إذا ما قورنت بالمنابر المتخذة من مادة الخشب، إذ أنها تعتبر أكثر شيوعا في معظم

[1] - محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص78 .

الفترات، كما أن هذا الاستخدام لا يعتبر وليد هذا العهد إذ أنه عرف من قبل في العصر المملوكي[2] .

وكان المنبر بعد تطوره و اكتماله في العصر المملوكي بالصورة التي نراها عليها اليوم عبارة عن تحفة خشبية رائعة تتكون من قاعدة مستطيلة تعلوها مجموعة من الأجزاء المختلفة أولها باب مقدم ذو مصراع أو مصراعين من الحشوات الخشبية المجمعة تزينها زخارف نباتية و هندسية مطعمة في أغلب الأحيان بالعظم و العاج و كثيرا ما كان يعلو هذا الباب حشوة كتابية قرآنية أو تأسيسية يتوجها صف من الشرفات المورقة أو المسننة و ثانيها ريشتان أو مجنبتان مثلثتان ذواتى حشوات مجمعة في أطباق نجمية و أجزاء منها تزينها زخارف نباتية وهندسية مطعمة أحيانا و غير مطعمة أحيانا أخرى[1] ، و ثالثها بابا روضة في المؤخرة تزينها نفس الحشوات المطعمة أو غير المطعمة، كثيرا ما كانت تعلوها كتابات إنشائية أو قرآنية، و رابعها جلسة خطيب فوق بابي الروضة يصعد إليها بواسطة سلم داخلي عبارة عن مربع له ثلاث واجهات مفتوحة يعلوها جوسق أو قبة صغيرة يتوجها هلال[2].

فالمنبر من هذا النوع مظهر من مظاهر التأثير السياسي والفني العثماني والواقع أن السلاجقة قبل العثمانيين، عرفوا المنابر المصنوعة من الخشب والحجرفي قونيا وديفرين وماردين منذ القرن 6هـ/12م[3].

وهكذا شأن المنبر كان كسائر العناصر المسجدية، تفنن المسلمون في صنعه وأبدعوا منه روائع تعد بحق من الإنجازات الفنية الراقية، إذ أنه تطور كقطعة من أثاث المسجد، لكنه لم يتطور كجزء من عمارته، أي أن المنابر أصبحت مع الزمن مجالا لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد [4].

---

[2] - ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني1517_1805مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة،1984س، ص109 .

[1] - عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص303 .

[2] - نفسه، ص304 .

[3] - عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص535 .

[4] - ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص95.

ولهذا ما زالت أوضاع المنابر في المساجد غير منسجمة مع العمارة، فهي تبرز في بيت الصلاة بروزا شديدا وتحتل منه مساحة كبيرة دون مبرر، حتى في المنابر الممتازة . [5]

أخيرا يمكن أن نقول بأن هذه المنابر البارزة في بيت الصلاة يجب أن تختفي وأن يجد المعماريون وسيلة لوضع سلمها خلف جدار القبلة، وجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس إطلالا مباشرا وهذا ما نجد نوعا ما يطابق هذه المواصفات ولو بشكل آخر عن طريق صنع المنابر المتحركة والذي نجده أكثر في المنابر المغربية .ومنه فالمنبر في المساجد الجامعة كانت له دائما أهمية دينية وسياسية وإدارية ففي أول الأمر لم يكن هناك منبر إلا في جامع الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، ولم يأذن عمر بن الخطاب رضي الله عنه لعمرو بن العاص في اتخاذ منبر في مسجده في الفسطاط، كأنه كان يرى أن المنبر لا يكون إلا لرئيس الجماعة الإسلامية، وفي أيام عثمان ظهرت منابر الأمصار فأصبح لكل مصر منبر في عاصمته، أما المساجد الأخرى فلا منابر لها .بعد ذلك أصبح لكل مدينة كبيرة الحق في أن يكون لها مسجد جامع ذو منبرأو مسجد ومنبر، لذلك نجد أن المنبر أصبح رمزا للمدن الكبرى، هذا لا يمنع من القول بأن كل المساجد الأخرى كانت لها منابر وكانت تصلى فيها الجمعة.

[5] - ربيع حامد خليفة، المرجع السابق ص95.

الفصل

الثاني

صناعة الخشب

1- أنواع الخشب
2- مراكز صناعة الخشب في الجزائر
3- تقنيات صناعة الخشب
4- تقنيات زخرفة الخشب

1- أنواع الخشب :

1-1- الأرز :

هو شجر دائم الخضرة ولونه أصفر أمغر، موطنه لبنان ويستعمل خاصة في بناء السفن[1]، وله خصائص ممتازة حيث يستخدم بوجه خاص في الحمامات لمقاومته للاختلافات الكبيرة في درجات الحرارة، ومن مميزاته انه صلب وقوي وسهل للنشر والسحج وقد استعمل في الأعمال الفنية الثمينة في النقش وفي صنع الروافد وفي الرسم والتصوير[2].

ولخشب الأرز ميزة عند العرب كونه مباركا ولذلك كان الإقبال عليه شديدا في صناعة المنابر[3].

ويأتي الأرز في المرتبة الأولى من حيث الأهمية والاستعمال، وقد اقتصر ظهوره بإقليم الجزائر في جبال الشريعة و في الونشريس والأطلس البليدي وفي جرجرة والبابور وفي الأوراس. وقد كان يستعمل في صناعة التحف الفنية والسفن[4].

2-1- الصنوبر :

هو خشب لين وسهل الحفر فيه، أليافه رقيقة وسطحه غير منتظم بسبب رقة أليافه وبالتالي يصعب استعمال المسحاج والسكين فيه، استعمل هذا الخشب في صناعة الصناديق الكبيرة[5]، كما يوجد في تلال الساحل الغربي لمدينة الجزائر في سيدي فرج والمعالمة والدويرة وتيبازة والقليعة[6] .

[1] - شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، أطروحة في نيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008م.ص143.

[2] - أنريه باكار المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة،ج2، باريس، 1981، ص220.

[3] - Gast M. et Assie Y., Des coffres puniques aux coffres kabyles , Paris, 1993,p31.

[4] - Lespé R, comprendre l’algerie,Alger, 1937,p3

[5] - Gast M, et Assie Y, Op.cite, p30

[6] - عبد القادر حليمي، ص118

1-3- الجوز :

يتميز هذا الخشب بجمال أليافه وملاءمتها في تقنيات الحفر لاندماج أليافه وتراكمها[1]، واهم المناطق التي انتشر فيها مدينة مليانة ومدينة تبسة التي تحدث عنها الكثير من الرحالة الذين وصفوا غاباتها التي تغطي كل المنطقة، والثروة الكبيرة التي تتمتع بها لاسيما أشجار الجوز العالية[2].

1-4- البلوط :

خشبه لونه فاتح، يتميز بالقوة وتحمل التقلبات الجوية لمرونته وتراكم أليافه وهو بذلك يتقبل التنعيم والصقل، إلا انه غير قابل للنقش الرقيق كخشب الجوز وخشب الأرز وغيرهما من الأخشاب الأخرى[3]. تنتشر أشجار البلوط في الجزائر وعلى وجه الخصوص في غابات منطقة بوزريعة[4].

1-5- القرو :

هو خشب لونه داكن عن لون خشب البلوط، يمتاز بصعوبة التشكيل فيه لان أليافه صلبة[5]، وهو متوفر بكثرة في جبال جرجرة.[6]

1-6- الزان :

هو من أكثر انواع المواد الخشبية استخداما في الحفر وصنع الأثاث لصلابته وليونته، وسهل التشغيل كما انه صالح للتشكيل لاندماج أليافه أما لونه فهو بني فاتح[7].

[1] - حسن حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.1972.ص134.

[2] - شريفة طيان.المرجع السابق.ص 144.

[3] - chevalier J,La sculpteure sur bois, Alger, 1957,p.23.

[4] - شريفة طيان، مرجع السابق ص148.

[5] - حسن حمودة، مرجع سابق، ص134.

[6] - ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص137.

[7] - حسن حمودة، نفسه ، ص134.

1-7- الابنوس :

هو من الأخشاب الصلبة ذات اللون الأسود يستعمل بكثرة في تقنيتي التطعيم والترصيع كما يتميز بقابليته للصقل وتحمل التقلبات الجوية[1].

1-8- الآكاجو :

هو من أكثر أنواع الأخشاب استعمالا في تقنية النقش بأبعاد كبيرة[2] .

1-9- التويا :

هو خشب حساس يتأثر كثيرا بالجو البارد، لونه أحمر فاتح أو أحمر غامق، يتميز بألياف مستقيمة لذا يستعمل في الأثاث، تنمو أشجاره في المناطق الجافة كشجرة الصنوبر، يغطي مساحات كبيرة في مدن وهران وفرندا وتلمسان بالإضافة إلى غرب الأوراس[3] .

وزيادة على أسماء الأخشاب السالفة الذكر، استخدم الصانع الجزائري أنواعا أخرى مثل أشجار الزيتون التي تعتبر أجمل وأتقن أنواع الزيتون الأخرى الموجودة في مقاطعة بروفانسيا بفرنسا[4] وهناك خشب المران الموجود بكثرة في جبال جرجرة، وشجر النخيل والأشجار المثمرة.[5]

وقد استخدمت أخشاب هذه الأشجار لصناعة الأثاث وللنجارة العامة وللبناء، كما تستخدم هذه الأنواع عادة في عمل القشرة التي تلصق على التحف الخشبية رغم توفر المادة المحلية إلا أن الجزائر كانت تستورد بعض الأنواع وتقدم لها أخرى كهدايا من طرف الدول الأجنبية كمادة خام أو مصنعة وجاهزة من عدة مناطق كتركيا مثلا[6].

---

[1] - أندريه باكار، المرجع السابق، ص222.

[2] - نفسه، ص222.

[3] - شريفة طيان، المرجع السابق، ص146.

[4] – نفسه، ص146.

[5] - carayon G,p.3.

[6] - ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص181.

2- مراكز صناعة الخشب في الجزائر :

كانت المدن الجزائرية تضم عددا كبيرا من الحرف المتميزة بالتنوع والإتقان والتنظيم، وان معظم مراكز هذه الصناعة كانت بالمدن الرئيسية مثل الجزائر قسنطينة وتلمسان.

2-1- الجزائر :

يوجد بالمدينة ورشات متخصصة في انجاز الخشب في منطقة جامع الصهاريج وهي منطقة تجمع النجارين والنقاشين وسوق اللوح المقابل لقصر الجنينة بالإضافة إلى سوق الخراطين حيث توجد دكاكينهم[1] ويؤكد HAEDO في هذا المجال انه كانت توجد بمدينة الجزائر والقصبة العليا مركزا لصناعة التحف الخشبية، حيث عرفت هذه الجهة من القصبة عدة ورشات يعمل بها النجارون ورسامون ونقاشون جنبا إلى جنب[2] وأما فيما يخص القطع الخشبية فقد كانت تجلب من المناطق المجاورة للمدينة وعلى رأسها منطقة القبائل التي كانت تزود المدينة بالمادة الأولية خاصة خشب الأرز المتوفرة بكثرة في هذه المنطقة كما كانت تصنع الصناديق كبيرة الحجم، والباروديات الخشبية التي اشتهرت بها المنطقة حيث كانت تباع في أسواق مدينة الجزائر[3] وقد كانت هذه المنتجات تشكل باستعمال الفنان لأدوات بدائية كالدولاب البدائي[4] .

كان بمدينة الجزائر بالعهد الإستدمار الفرنسي خمسون نجارا، وثمانون نقاشا أو خراطا وثلاثون صباغا ومزخرفا على الأثاث[5]. ولكن هناك رأي آخر يرى أن عدد هؤلاء كان لا يتجاوز احد عشر صباغا ونقاشا و خمسة نجارين في المدينة، ونشير بهذا الصدد إلى ان مدينة المدية كانت بورشاتها الست تزود مدينة الجزائر بمختلف أنواع الأثاث، أما مدينة

[1] - carayon G,le travail artistique du bois…pp8.15

[2] - Haedo F.D, p56.

[3] - Marçais G, p142.

[4] - Carayon G,Op-cite ,P6 .

[5] - شريفة طيان، المرجع السابق، ص151.

بوغار القريبة من مدينة المدية فقد كانت هي الأخرى تبيع منتجاتها لمدينة الجزائر لاختصاصها في صناعة الأثاث المزخرف بتقنية الصبغ.

2-2- قسنطينة :

عرفت مدينة قسنطينة هي الأخرى الصناعة الخشبية، وقد كانت تتم في ورشات خاصة اتصفت بالتنوع في الصناعة والزخرفة واستعمال معظم التقنيات في إنتاج أنواع مختلفة من التحف، فصنع النجارون الصناديق المختلفة الأحجام والأبواب والنوافذ، واختص بعض الصناع المعروفين باسم السرّارين في صناع البنادق والسيوف الخشبية أما المتخصصون في تقنية الخرط فقد كانت لهم ورشات خاصة لصناعة الأنوال المخصصة في انجاز الخيوط، بالإضافة إلى الدرابزين المعدة للشرفات والنوافذ[1]. واستعمل الصناع تقنية الصبغ والدهن لزخرفة الصناديق والموائد والقباب، هذا علاوة على اختصاصهم في انجاز صناديق استعمل فيها تقنية الزخرفة بالمسامير .

أما بالنسبة للمادة الأولية فكانت قسنطينة تستورد الأخشاب من منطقة الأوراس وبلاد القبائل، بينما تستورد الأدوات الخاصة بالصناعة من أوروبا وبإقليم قسنطينة اختصت منطقة الأوراس في صناعة الباروديات والعصا بتقنية الحفر بواسطة السكين والقباقيب وطابع الخبز والملاعق وغيرها[2] .

3-2- تلمسان :

كانت أحياء المدينة وأسواقها وأبوابها والطرق والجوامع الحمامات تحتفظ بأسماء الحرفيين والصناع لأنواع الحرف التي كانت قائمة بها في العهد القديم، ومن بين الأماكن المعروفة آنذاك نذكر جامع الخراطين الذي كان ينتشر حوله الصناع الذين يشتغلون في خرط الخشب إلى جانب صناعة النجارة التي ربما كان لها سوق بها أم أن أصحابها كانوا متفرقين في إحياء المدينة .

[1] - Feraud C.L(les corporations de metiers à constantine) in rev.afr 1872,p 452.

[2] - شريفة طيان، المرجع السابق ، ص152.

لقد كان النجارون يصنعون الصناديق والخزائن والآلات الحياكة كالمنسج والمرمة، زيادة على ذلك الأبواب والشبابيك والكراسي والرفوف. يضاف إلى النجارين القبابون وهم المختصون في صناعة الأقباب والقباقيب والقبيبات. تعرف الأقباب أنها أوعية خشبية تستعمل خاصة في ملئ الماء الساخن في الحمام[1]. واما القبيبات فهي أوعية خشبية صغيرة تحمل الماء للشرب وكثيرا ما كانت تحلى بمقبض جلدي يعرف محليا باسم السبتة وبمسامير من النحاس الأصفر، إلى جانب صناعة السقوف والأبواب والأفاريز الخاصة بالعمارة[2] .

3- تقنيات صناعة الخشب :

3-1- طريقة القياس :

تعد عملية القياس والعلام مرحلة ضرورية في جميع أشغال النجارة وقد يتسبب عدم الدقة في القياس في إفساد العمل، مع مراعاة المراجعة الدقيقة قبل الشروع في الخطوات الأخرى، وحينما يهم النجار بقياس الأطوال والزوايا يجب أن تأخذ هذه الأبعاد من الرسومات ثم يحددها ويعلمها بطريقة واضحة على القطعة المراد تصنيعها بواسطة إحدى أدوات العلام وهذه العملية ضرورية في كافة عمليات النجارة من فلق ونشر ونقر ومسح وتسوية[3].

3-2- طريقة النشر والقطع :

يسبب تباين شكل الخشب ومقاسات حجمه الطبيعي صعوبة لعملية القطع، هذه الأخيرة لا تختلف كثيرا عن مراحل قطع الحجر التي تكون أما مباشرة أو بعد الضبط، مع الأخذ بعين الاعتبار نوعية المادة التي تتميز باحتوائها على ألياف مما يستوجب احترام اتجاه العروق، وأثناء النشر لا بد من وضع سلاح المنشار فوق العلام، أو بالقرب منه، تفاديا لاختفائه أثناء عملية النشر كما يفضل وضع السلاح بالضبط فوق العلام وإذا كانت الغاية هي المحافظة

[1] ـ الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1995م، ص332.

[2] ـ نفسه، ص335.

[3] ـ علي بن بلة، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة الجزائر في اواخر العهد العثماني، رسالة الماجيستر ، جامعة الجزائر،2003م، ص38.

على مقاسات القطعتين الناتجتين من العملية قصد استعمالها فلابد من إدخال سمك السلاح عند تخطيط العلام، أما أذا كان التخلي عن إحدى القطعتين باعتبارها زائدة عن المطلوب، فلابد في هذه الحالة من الإبقاء على العلام ظاهرا في القطعة المراد استخدامها أما عن الطريقة المنتهجة في عملية النشر فتتمثل في استعمال إصبع إبهام اليد اليسرى كمؤشر على خط النشر عند استعمال سلاح المنشار مع تمييل هذا الأخير قليلا إلى الأمام عند الحافة العليا للقطعة، مع الانتباه الى تطابق اتجاهه وزاوية النشر الصحيحة وتفاديا للانحرافات التي يحدثها السلاح عن العلام، يجب تحريك المنشار برفق بموازاة خط النشر[1].

3-3- طريقة التمليس :

ان الطريقة المتبعة في هذه العملية تتمثل في وضع القطعة فوق دعامة ثابتة على ارتفاع مناسب، ويشرع في تهيئة الأسطح الخشنة باستعمال مسحاج الكشط ذي السلاح المحدب، وللحصول على سطح مستوي أملس يستخدم مسحاج التمليس او المسحاج المزدوج الذي يقوم غطاؤه الحديدي المركب على السلاح بنزع كشاطات رقيقة من جهة ويمنع تطاير شظايا الخشب من جهة أخرى، مع الانتباه أثناء القيام بهذه العملية إلى إتباع اتجاه الألياف دائما، وإذا تعلق الأمر بسطح جذع شجرة مستديرة القطاع يتبع اتجاه المحور الطولي للجذع بعد تهذيب الأسطح الخارجية وللمحافظة على المقاييس المطلوبة وعدم تجاوزها تستعمل من حين إلى آخر الزاوية القائمة، أو العين المجردة،لمراقبة سير العملية سيرا صحيحا [2] .

4-3- طريقة النقر :

بعد تحديد مكان النقر او اللسان بالرسم بقلم الرصاص، يشرع في العمل باستعمال الأزميل الدقماق، وذلك بطرق خفيف على الإزميل قصد إظهار حدود أضلاع النقر من جهاته الثلاث مع احترام خطوط العلام الذي يجب ان يبقى ظاهرا على ان يكون حد الأزميل عند الشروع في العمل بوضعية موازية لعرض النقل وملامسا لإحدى نهاياته وهكذا تتواصل العملية لغاية البلوغ الى العمق المطلوب والذي يفوق دائما طول اللسان بحوالي 5مم، كما

[1] - علي بن بلة ، المرجع السابق، ص38.

[2] - نفسه، ص39.

تترك نهاية النقر من الجهة المقابلة لآخر مرحلة ونفس الأزميل يستعمل لتنظيف وتسوية النقر من الداخل، كما يجب شطب حواف اللسان بالأزميل أيضا حتى يسهل إدخاله في النقر عند التجميع، مع العلم انه يتم التفريغ النصفي أو الألسن العادية أما باستخدام المنشار والأزميل معا أو بالمنشار وحده خاصة في الأخشاب الكثيرة العقد[1].

3-5- طريقة الثقب :

يشرع في إحداث خطين متقاطعين لتحديد مركز الثقب بواسطة المخراز اليدوي ويتم اختيار قطر الثقب وفقا لقطر المسمار الخاص به من جهة، وصلابة الخشب من جهة أخرى فالخشب الصلب يستلزم إحداث ثقوب بقطر مساو لقطر المسمار أما إذا كان الخشب لينا فيقلل من قطر الثقوب حتى يثبت جيدا، علما انه لكل نوع من الثقوب أداة مناسبة وذلك لتحاشي الضغط على الخشب الذي يتسبب في تفلقه[2] .

3-6- طريقة التجميع :

أهم طرقه ما يلي :

3-6-1- النقر واللسان :

هو التجميع الأكثر استعمالا في تثبيت هياكل الأطر والمصنوعات، ولرسم النقر واللسان يستخدم مخط التجميع وهي أداة تحتوي على مسمار ثابت وآخر متحرك يسمح بعملية الضبط لكل أنواع المناقير، كما يمكن تنفيذ النقر على المنضدة باستعمال منقار يكون في حالة جيدة من الشحذ.

أما اللسان فيجب ان يقطع من الزاوية الأمامية أولا مع العودة من حين إلى آخر للزاوية الخلفية، مع اتجاه نحو الأسفل بطريقة عمودية حتى يتم الحصول على اتجاه غير منحرف منذ بداية النشر لأنه إذا كانت البداية خاطئة فمن الصعب تدارك الخطأ.

وتمر هذه العملية عموما برسم التعاشيق على الخشب والشنكار، يليها النشر والنقر ثم التجميع بعد التغرية .

[1] - علي بن بلة ، المرجع السابق، ص70.

[2] - نفسه، ص40.

3-6-2- التوصيل بالمسامير :

غالبا ما يتم تجميع القطع الخشبية باستعمال المسامير،ولنوع المسمار علاقة بالغرض المستعمل لاجله غير انه يراعي عند العمل اختيار المسامير التي يكون طولها اقل من سمك الخشب وللحصول على متانة التوصيل يفضل ترتيب المسامير خلافا في صفين أو أكثر مع مراعاة غوص رؤوسها وفي حالة الوصلات قليلة السمك فطرق المسمار يكون بميل مناسب ليزيد من متانة التوصيل .

3-6-3- استعمال الصمغ :

تنقسم الأصماغ الحيوانية إلى نوعين :

أ- صمغ الجلود :

الذي يتم تحضيره ببقايا جلود الحيوانات التي تغلى في الماء حتى تتحلل نهائيا ثم يترك السائل فترة للتصفية بعدها يصب في قوالب متخذا شكل كتلة رخوية تقطع على هيئة صفائح وتوضع فوق شباك لتجفف في الهواء الطلق، ويستعمل خاصة في تجميع وصلات القطع الخشبية .

ب- صمغ العظام :

تستعمل فيه كمادة أولية عظام الحيوانات التي يزال منها بعد طحنها الشحم باستخدام البنزين أو الماء، كما تقتلع مادة الهلام إما بواسطة البخار او الأحماض، وهو يستعمل خاصة في تصفيح أعمال النجارة والأثاث[1].

[1] - علي، بن بلة المرجع السابق، ص42.

4- تقنيات زخرفة الخشب :

4-1- طريقة الحفر والحز :

تنوعت طرق الحفر المستعملة في زخرفة الأخشاب في هذه الفترة من حفر بسيط وغائر وحز وهو الحفر البسيط الغير العميق نلاحظها على التحفة منفذة على حدا أو مشتركة مع تقنيات أخرى[1] .

يتم الحفر على الخشب بواسطة مقص أو منقر، يدفع براحة اليد او يضرب بواسطة مطرقة خشبية ذات راسين وتنفذ الزخارف محفورة بطريقة تسمح بحفظها وتماسكها وذلك بترك أجزاء كافية تفصل بين العناصر المحفوظة، كما حرص الفنان التركي على تفادي تشقق الأجزاء الضعيفة والبارزة بتجنبه الإفراط في إظهار التفاصيل وكان يفضل الخشب الثقيل في أعماله وكانت هذه الطريقة تعرف لدى الأتراك بـ (الأويمة) وظلّت تتطور حتى نهاية العهد العثماني حيث عرفت أوجها في الازدهار من خلال أعمال التي تمثلت في المنابر والأبواب[2].

4-2- طريقة الخرط :

هي من أكثر الطرق استخداما في زخرفة القطع الخشبية وهي تنقسم إلى نوعين :

- الخراطة الواسعة أو كبيرة الحجم
- الخراطة الدقيقة التي تفنن الفنان من خلالها في تنويع الأشكال والوحدات المستخدمة وذلك باستعماله لعدة طرق منها خرط المسدد الذي يقوم على وحدة أساسية هي الشكل السداسي المتكرر، وتتصل القطع فيما بينها عن طريق السنة تخرج من شكل سداسي[3]استخدمت هذه التقنية بصفة واسعة في الستائر الخشبية للنوافذ والمشربيات

[1] - ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني ، 1517-1605م، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984م، ص169.

[2] - ArsevenCE, Les arts des coratives turc Ancara SD,p193-194.

[3] - ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص174.

التي الغرض منها حجاب للنساء يسمح برؤية من بالخارج دون أن يراهن احد من الخارج، وهي تعرف لدى الأتراك بالمشبك والتي كانت تركب بتجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط بأشكال مختلفة لتبدو كأنها شبكة منسوجة بين قطعها فتحات تكشف عما وراءها وينشا عن تجميعها أشكالا زخرفيه مختلفة، وهي تعد ابتكارا إسلاميا إلى غرض السترة دخول الضوء والهواء داخل المبنى[234] .

3-4- التخريم :

ترتكز هذه العملية على قطع الخشب وتفريغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار خاص وأزميل بطريقة يتم بها الحصول على زخارف محرمة غير أن الفنانين الأتراك لم يفضلوا هذا النوع وهذا الأسلوب في الزخرفة بسبب ما ينتج عنه من كسور تحدث في التحف وفي كثير من الأحيان إذا كان اتجاه ألياف الخشب معاكسا لاتجاه القطع لذا يفضل استعمال هذا الأسلوب على مواد شديدة الصلابة مثل العاج ومعادن وأطلقوا على هذه العملية لفظ "كسمة" .

4-4- طريقة التجميع والتعشيق :

هي طريقة تستعمل للحصول على تركيب زخرفي يقوم على ضم مجموعة كبيرة من القطع ذات الأشكال الهندسية مع بعضها البعض ابتكرها المسلمون في العصور الوسطى نتيجة عاملين أساسيين هما الجو الذي يتسم في معظمه بالحرارة الشديدة في أغلب بقاع البلاد من جهة والفقر في الأنواع الجيدة للخشب من جهة أخرى، ربما أننا نعلم أن اللوحات الخشبية بقدر ما تكون يابسة تكون عرضة للتقوس والتشقق بفعل الرطوبة والحرارة، وتفاديا لهذا الضرر تم اللجوء إلى هذا الأسلوب في زخرفة مصاريع الأبواب والنوافذ والخزانات وريش منابر المساجد باستعمال أخشاب صلبة ومقاومة وتقوم هذه العملية على تجميع قطع صغيرة من الخشب أو حشوات بحزات وفروض بسمك معين كما يوجد بين القطع المجمعة فرجات تسمح للخشب بالتحرك بحرية دون أن يلحق ضررا بالقطع المجاورة الأخرى وهذا التحرك ناتج بفعل الحرارة او الرطوبة يتم امتصاصه ببسط القطع بوضعيات متعاكسة ويتطلب هذا النوع من التقنيات دقة كبيرة ووقت كثير اذ يجب ان تكون كل قطعة هندسية متقنة الصنع

ومزودة في جهة السمك بفروض والسنة تثبت داخل القطع المجاورة وتنسجم معها هذه الأخيرة التي عادة ماتكون بنتوءات صغيرة وخدود مائلة ومواضع محفورة او مطعمة مشكلة زخرفة قائمة بذاتها وهي بأشكال هندسية مختلفة من مثلثات ومضلعات ونجوم وزوايا تسمح بضبط ممتاز للعمل الزخرفي[1].

5-4- طريقة التلوين والتذهيب :

هي عملية دهن الخشب والزجاج والجدران وغيرها من المواد بألوان متعددة لمواضيع زخرفيه مختلفة[2]، وكانت الألوان تستخلص طبيعيا من مواد مختلفة كالرخام والآجر والخشب، هذا الأخير الذي كان ينتج ألوانا متعددة كالزبادي والأصفر والأحمر والأسمر والأسود حسب أنواع الأشجار[3].

يمر تنفيذ هذه العملية على الخشب بمرحلتين اثنتين هما :

أ- المرحلة الأولى : معالجة الخشب بأحد الأسلوبين :

*الأسلوب الأول : تغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكة والنفط .

*الأسلوب الثاني : تغطية السطح بطبقة سميكة من الشمع والنفط .

ويفيد هذان الأسلوبان في حفظ الأخشاب من الرطوبة التي تتسبب في إفساد الألوان

ب- إذابة المساحيق المعدنية المستعملة في التلوين وذلك إما في صفار البيض المحلل في النبيذ، أو الغراء المستخلص من السمك أو رق الغزال[4]، ثم يسخن المخلوط في موقد يسمى المحمر، أما عن الأداة المستخدمة في الدهن فهي عبارة عن فرشاة يصنعها الفنان بنفسه من شعر ذيل الحمار .

بعد إعداد الرسوم،تنفذ عملية التلوين أما بوضع الفنان هذه النماذج المثقبة على السطح المطلوب زخرفته ثم يمرر فوقها خرقة بها المادة الملونة، او بتغذية المساحات بورق

1- ArsevenCE , - Op-citte,p201.

2 - عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، معجم عربي فرنسي انجليزي، طبعة 1، بيروت، 1988م، ص101.

3 - خيرة بن بلة، منشآت دينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة الدكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008م، ص362.

4 - ربيع حامد خليفة ، المرجع السابق، ص170.

السندس وهي ورق قصدير مغطى بخليط من الراتنج والزعفران، ويترك لمدة خمسة عشر يوما ليصبح صالحا للاستعمال بالانتهاء تأتي عملية البرنقة باستعمال زيت الكتان الذي يساعد على حماية الزخارف، أما عن كيفية الحصول على الألوان او دراسة خلط الألوان فيمكن حصر الألوان الأساسية في الأزرق والأحمر والأصفر والأسود ويتم الخلط كالآتي :

- مقدار من الأحمر + مقدار من الأصفر = البرتقالي.
- مقداران من الأحمر + مقدار من الأصفر = برتقالي محمر.
- مقدار من الأحمر + مقداران من الأصفر = برتقالي مصفر.
- مقدار من الأحمر + مقدار من الأزرق = بنفسجي.
- مقداران من الأحمر + مقدار من الأزرق = احمر بنفسجي.
- مقدار من الأزرق + مقدار من الأحمر = ازرق بنفسجي.
- مقدار من الأزرق + مقدار الأصفر = اخضر.
- مقدار من الأزرق + مقدار من الأزرق = ازرق مخضر.
- مقدار من الأزرق + مقداران من الأصفر = اصفر مخضر.

الفصل

الثالث

الدراسة الوصفية للمنابر

1- المنبر الخشبي للجامع الجديد بالجزائر

2- منبر جامع سوق الغزل بقسنطينة

3- منبر جامع سيدي لخضر بقسنطينة

4- منبر جامع الباي بعنابة

5- منبر جامع الباشا بوهران

1) المنبر الخشبي للجامع الجديد :

مقاسات المنبر:

- المدخل الارتفاع الكلي 272سم، العرض 73 سم
- الباب ارتفاعه 167.5 سم ، عرض 58 سم ، السمك 3.5 سم

الدرج : عدد الدرجات 11درجة

القائمة 23 سم

النائمة 25 سم

العرض 61 سم

الريشة : اقصى ارتفاع 292سم

ادني ارتفاع 40 سم

العرض 3.7 م

الدرابزين : العرض 50 سم

الطول 384سم

جلسة الخطيب : الطول 73سم

العرض 53 سم

حشوة جانبية (53×53) سم

الجوسق : ارتفاع الأعمدة 105سم

القيبة حوال 230سم

الوصف : صنع المنبر من الخشب **الصورة (01).**

المدخل :

يبلغ ارتفاع الواجهة الأمامية لمدخل 2.72 م حيث تعلو هذه الواجهة حشوة كتابية على هيئة عقد مسنن كتب عليها عبارة ((بسم الله الرحمن الرحيم)) بخط الثلث داخل مستطيل ويحفه على هيئة قوس زهرات عددها إحدى عشر وفي الأسفل صف مستقيم قوامه سبع زهرات وقد ملئت الفراغات بفروع نباتية وأوراق ويوجد أسفل هذا العقد حشوة مستطيلة (59×27)سم بداخلها شريط كتابي كتب بداخله عبارة ((توكلت على الله)) بخط الثلث **الصورة (06)** وتحت هذا المستطيل حشوة كتابية كتب عليها عبارة ((.... محمد بن علي)) بخط المغربي الرديئ وقد نفذت الزخارف الكتابية بطريقة الحفر وتحت هذا الشريط الكتابي عقد مفصص **الصورة (03)** يرتكز على عمودين بكوشتيه زخرفة نباتية طمست معالمها نتيجة الطلاء المتكرر ويبلغ عرض الفتحة 73 سم وقد جعل لهذه الفتحة باب على هيئة شباك ابعاده (58×167.5) سم وهذا الشباك عبارة عن أربعة صفوف من الأعمدة الخشبية الاسطوانية عددها في كل صف خمسة تربط فيما بينها خمس إطارات أفقية .

الريشة : الصورة (02)

زينت الريشة من الأسفل بصف يتكون من خمس حشوات (29×39)سم تفصل بينها إطارات زخرفت بفروع نباتية واوراق وزهور وقوام هذه الحشوات زخرفة معمارية متمثلة في عقد مدبب محور بعض الشيئ زخرفت كوشتاه بأزهار وأوراق وفروع نباتية ويعلو هذه الحشوات مثلث قائم متساوي الساقين طول كل ضلع 2.10م وطول وتره 2.96م نفذت بداخله زخارف بتقنية التلوين قوامها أوراق ذات فصين متدابرة على هيئة مربع تضم

بداخلها زهرة مركزية تحيط بها أربعة أوراق وبموازاة وتر المثلث توجد ثلاث أشرطة متراكبة غير منتظمة السمك رسمت على طولها زخارف نباتية قوامها إزهار ربيعية متنوعة منها زهر القرنفل المحورة بالإضافة إلي أوراق وفروع نباتية وقد استخدمت في التلوين اللون الأصفر والأحمر والبرتقالي والأخضر الداكن على أرضية حمراء داكنة **الصورة (10)**.

الدرابزين :

ويرتكز على الريشة داربزين مكون من صف أعمدة ارتفاعها خمسين سم وعددها تسعة عشر عمودا اسطواني مزخرفة بحلقات لونت الوسطى منها باللون الذهبي .

باب الروضة : الصورة (04)

يبلغ ارتفاع باب الروضة 3.12 م وعرضها 71 سم وتتكون من 3حشوات العلوية منها مربعة (53×53)سم عبارة عن طبق نجمي **الصورة (08)** ذهبي يحيط به مربع مذهب وتحت هذه الحشوة حشوة مستطيلة (14×53)سم وضمت شباك بتقنية الخرط **الصورة (07)** وتوجد أسفل هذه الحشوة حشوة أخرى مستطيلة (23×53) تضم بداخلها إطار ذهبي مستطيل كتبت عليه ((سلام قولا من رحيم)) بخط الثلث **الصورة (05)** ويوجد أسفل هذه الحشوات فتحة (191×58) سم ويعلوها عقد مفصص زينت كوشتاه بزخارف نباتية قوامها زهور وأوراق ويوجد بسقف الفتحة حشوة مزينة بأشكال هندسية قوامها خطوط متكسرة متقاطعة تحيط بمربعين متراكبين تتوسطها نجمة سداسية حمراء على أرضية خضراء بتقنية التطعيم .

الجوسق : الصورة (09)

يرتكز الجوسق على أربعة أعمدة ارتفاع كل عمود 1.35 م وتكتنف هذه الأعمدة أربعة عقود مدببة ويعلوها شريط على هيئة مقرنصات كما يعلو هذا الشريط شرفات نباتية قوامها أوراق وشجرة السرو ويعلو هذا الجوسق قبة مضلعة مثمنة مخروطية الشكل قائمة على

سقف مسطح نرى فيه من على جلسة الخطيب زخرفة هندسية قوامها مربعين متراكبين باللون البرتقالي والأحمر الداكن على أرضية خضراء نفذ بتقنية التلوين و جعل أسفل كل ضلع من أضلاع القبة شجرة السرو يحفها من الجانبين ورقة الاكنتس المحورة ويوجد على امتداد أضلاعها الثمانية زهور بأربعة بتلات مدببة ويفصل بين الأضلاع أعمدة حلزونية تلتقي في الأعلى لتحمل ثلاث تفاحات يتوجها هلال .

2)منبر جامع سوق الغزل : :

المقاسات :

- الريشتان : - أقصى ارتفاع : 2.75 م
  - أدنى ارتفاع : 96 سم
  - العرض : 3.45 م
- الدرج : - عدد الدرجات : 11
  - العرض : 80 سم
  - القائمة : 18 سم
  - النائمة : 26 سم
- جلسة الخطيب : - الطول : 97 سم
  - العرض : 92 سم
  - الارتفاع مع القبيبة : 2 م
  - ارتفاع القبيبة مع الجوسق : 1 م
  - ارتفاع القبيبة : 40 سم
- الجوسق : - الارتفاع : 1 م
  - الطول : 95 سم
  - العرض : 78 سم

- باب الروضة : - الارتفاع : 2.75 م

- العرض : 80 سم

الوصــف : صنع المنبر من الخشب **الصورة (28)**

الريشتان : الصورة (29)

زينت حاشيتا الريشة السفلية و العلوية بصف من حشوات مربعة (20×20)سم و اخرى مستطيلة (30×20)سم **الصورة (31)** جاءت متناوبة حيث في الجهة السفلية نجد 7 جشوات منها 3 مربعة واحدة

في الوسط و 2 في الأطراف تحتضن بداخلها 4 حشوات مستطيلة و نفذت على هذه الحشوات زخرفة نباتية قوامها زهرة متعددة الفصوص تحيط بها مربعات نفذت بتقنية الحز أما الحشوات المستطيلة فجاءت بها مستطيلات نفذت بتقنية الحز و تحصر بداخلها زهرتين متعددتي الفصوص .

أما بالنسبة لحشوات الريشة العلوية جاءت مشابهة للحشوات السفلية مع تغيير في نظام تناوبها (في الوسط حشوتين مربعتين بدل واحدة) مع تغير في زخرفة الحشوات المستطيلة حيث نجد فيها مستطيلات متدرجة بداخلها شكل معين جعلت في وسطه زهرة متعددة الفصوص ونفذت هذه الحشوات بتقنية الحفر و الحز معا .

كما نجد حشوتين ركينتين ذات شكل رمحي بارز في وسطها زخرفة نباتية ورمزية وهي شجرة السرو يتوجها هلال **الصورة (32).**

و أما وسط الريشة فنجده مقسما إلى مربعات(36×36)سم بداخلها مستطيلات (10×25)سم تحصر بينها مربع (11×11)سم وقد ملئت كل الفراغات بتقنية الخرط **الصورة (33)** و جعلت في أركان المربعات مسامير معدنية مقببة مدرجة قطرها 3 سم

لربط الحشوات والاطر بالاضافة إلى جانبها الزخرفي الجمالي و تحصر فيما بينها مراوح نخيلية منفذة بتقنية الرسم بالتلوين .

الدرج :

يتكون السلم الذي يرتقي منه الخطيب إلى الجلسة من إحدى عشر درجة عرضها 80 سم طول القائمة 11 سم والنائمة هو 26سم .

جلسة الخطيب :

اما بالنسبة لجلسة الخطيب فهي مربعة الشكل طول ضلعها 80 سم

الجوسق : الصورة (35)

يرتكز الجوسق على أربعة أعمدة اثنتان منها بسيطة في المؤخرة ارتفاعها 1 م و2 منها أمامية هي ذات قاعدة مدرجة وبدن به حلقات في طرفيه وفي الوسط ويعلو البدن تاج مربع مدرج وتحمل هذه الأعمدة عقدا مفصصا جعل في كوشتيه شريط زخرفي قوامه زخارف نباتية نفذت بتقنية الحفر وتعلوا العقد مقرنصات من الجهات الأربع لجلسة الخطيب وينتهي الجوسق بقبيبة مفلطحة .

أما بالنسبة للقبيبة من الداخل فهي مشبعة بزخارف هندسية بارزة منفذة بتقنية الحفر المائل **الصورة (34)** .

باب الروضة : الصورة (30)

احتوت على عناصر زخرفيه معمارية وهندسية وأخرى نباتية وقوام الزخرفة المعمارية عقد مفصص منكسر متجاوز، يرتكز على عمودين سمكهما 10 سم زينا بزخرفة نباتية بتقنية الحفر وهي عبارة عن أوراق بسيطة أما بالنسبة لكوشتي العقد فاحتوت على زخرفة نباتية نفذت بطريقة الحفر قوامها أوراق مراوح نخلية تتوسطها زهرة ركنية لها 16 فصا .

أما عن الإطار الخارجي للباب فقد احتوى على زخارف نباتية قوامها فصوص مراوح نخيلية نفذت بطريقة التلوين أما الحشوة التي تعلو العقد والتي أبعادها (80×95)سم فقد احتوى على إطار شبيه مربع بداخله مربع (37×37)سم اصغر مساحة والذي بدوره يحتوى على أربع مستطيلات تحصر مربع مركزي (11×11) سم وبجانبي الحشوة إطارين مستطيلين في كل جهة. و ملئت كل المساحات المربعة والمستطيلة بتقنية الخرط وتعلو هذه الحشوة ثلاث حشوات اثنان منها مستطيلان قائمان في الأطراف (25×20)سم زخرفت بمستطيلات مدرجة نحو الخارج تتوسطها زخرفة نباتية رمزية قوامها شجرة السرو المتوجة بهلال نفذ ت بتقنية الحز والحفر بينما الحشوة الوسطى (35×25)سم فهي مستطيلة نائمة قوام زخرفتها مستطيلات متدرجة نحو الخارج بداخلها زهرتين متعددتي الفصوص نفذت بتقنية الحفر والحز أما الإطارات التي تفصل الحشوات الثلاث فقد ثبتت فيما بينها بمسامير معدنية مضلعة مقببة وقد تم تعشيق هذه الحشوات داخل الإطارات بتقنية النقر و اللسان.

ملاحظة :المنبر خالي من الزخرفة الكتابية مع طمس الزخرفة في بعض الإطارات الناتج عن إعادة الصبغ والطلاء .

3)منبر جامع سيدي لخضر :

مقاسات المنبر:

الارتفاع الكلي. 3.75 م

العرض الكلي.2.70م

- **المدخل :** الارتفاع الكلي 2.10 م

العرض 82 سم

- **فتحة المدخل :** الارتفاع 1.75 م

العرض 72 سم

- **السلم :** عدد الدرجات 9 درجات

عرض الدرجات 70 سم

القائم 17 سم

النائمة 26 سم (ملاحظة الدرجتين الأخيرة وما قبل الأخيرة غير منتظمة)

- **جلسة الخطيب :** الطول 87 سم

العرض 87 سم

- **الأعمدة :** القاعدة (7×7×5) سم

البدن : القطر 7سم ، الارتفاع 4 سم

العقود : الارتفاع 24 سم ، العرض 58 سم

التاج البصلي 70 سم

- **باب الروضة :** الارتفاع 1.48 م

العرض 50 سم

الوصف :

صنع المنبر من الخشب **الصورة (20)** يغلب علية اللون الأخضر بتدرجاته الداكن والفاتح والبني ويتكون مدخله من واجهة بها عناصر معمارية قوامها عقد مفصص متجاوز يتركز على عمودين بسيطين تعلوه حشوة معقودة بعقد نصف دائري مفصص على شريط كتابي نفذت عليه عبارتين بالألوان(لا اله الا الله – محمد رسول الله) بخط الثلث تعلوها باقة من الزهور متنوعة مختلفة الأشكال والأحجام والألوان **الصورة (21)** كما زينت كوشتي العقد بقات ركنية من الأزهار المختلفة **الصورة (22)**.

السلم:

يتكون السلم من تسعة درجات وهي في معضمها متساوية المقاسات نسبيا عدا الدرجة ما قبل الأخيرة التي ارتفاع القائم فيها 35 سم وهناك احتمالين الأول أن هذه الدرجة اتخذت مقعدا للإمام عند جلوسه بين الخطيتين والاحتمال الثاني والأقرب انه توجد درجة عاشرة تم نزعها لتلفها اوكسرت .

الريشتان :

زينت الريشة من الأسفل بحشوة مستطيلة ممتدة على طول أسفل الريشة بجانبها حشوة أخرى مربعة صغيرة ووزعت على طول هذه الحشوة المستطيلة أعمدة متوأمة من خشب الخرط وعددها ثمانية أزواج أما في الحشوة المربعة أربعة أعمدة لونت جميعها بلون البني وتعلو هذه الحشوة مجموعة من الايطارات مثبتة بمسامير معدنية مقببة تحصر فيما بينها حشوات منها بسيطة صماء خالية من الزخرفة لونها اخضر داكن وتعلوها حشوات تتناقص

تدريجيا صعودا زينت بشبابيك بتقنية الخرط وعددها ستة حشوات ثلاث تعلوها اثنتان وتنتهي بواحدة . **الصورة (23)**

أما الدرابزين الذي يصل بينه وبين الحشوة إطار اخضر فاتح يضم مستطيلين داخل كل مستطيل بائكة تضم ستة عقود مفصصة قطر كل عقد 12 سم .

باب الروضة:

قسمت إلى ثلاث أجزاء حوى الجزء السفلي عناصر معمارية تمثلت في عقد مفصص بكوشة بسيطة خالية من الزخرفة لونت باللون الأخضر الداكن و لون بابها بالبني يعلوه الجزء الثاني وهو بشكل إطار مستطيل يضم بداخله مستطيلين قائمين يحصران بينهما مربع به شباك خشبي من الخرط .

وتعلو هذه الحشوة حشوة مستطيلة بها عناصر معمارية تمثلت في عقود مفصصة وأعمدة وهي عبارة عن بائكة من أربعة عقود لونت بالبني كما نشير إلي أن الإطارات التي تفصل بين جميع الحشوات لونت باللون الأخضر الفاتح المائل إلي الزرقة .

جلسة الخطيب والجوسق: الصورة (24)

ترتكز على جلسة الخطيب أربعة أعمدة تحمل عقود غير منتظمة الفصوص زينت كوشتا العقد المقابل أو الأمامي ببقات ركنية الشبيهة بالتي وجدناه في مدخل المنبر رسمتأيضا بالألوان أما كوشتا العقدين الأيمن و الأيسر فزينتا بأسماء الله الحسنى وهي بالترتيب (الملك القدوس) على كوشتي العقد الأيسر (السلام المؤمن) على كوشتي العقد الايمن وهذه الكتابة باللون الأسود على أرضية صفراء .

أما بالنسبة للسقف من الداخل فهو مسطح به أربعة حنايا ركنية صدفية تتوسطها زهرة لها ثلاثة عشر فصا **الصورة (27)** لونها ذهبي ولون السقف من الداخل باللون الأخضر وتعلوه أربعة كيزان صنوبر موزعة على أركانه تضم فيما بينها شرفات مسننة ويتوسط السقف تاج بصلي او صولجاني ينتهي بكوزة الصنوبر **الصورة (25-26).**

4)منبر جامع الباي بعنابة :

مقاسات المنبر:

المدخل : الارتفاع

الواجهة 288سم

عرض الواجهة 93 سم

ارتفاع فتحة المدخل 231سم

عرض الفتحة 76 سم

أعمدة المدخل 3 أعمدة متراكبة

القاعدة : ارتفاع 6.5سم

بدن العمود السلفي 94.5 سم

السمك 8.5 سم ×8.5 سم

العمود الثاني الاسطواني : ارتفاع 66 سم

ارتفاع العمود الثالث المربع 15.5 سم

الدرج : عدد الدرجات 101

العرض 72.5 سم

القائمة 23 سم

النائمة 23 سم

الدرجة السفلى (القائمة 18 النائمة 23) سم

الدرجة 10 (قائمة 47 والنائمة 32) سم

الريشتان : ارتفاع أقصى 272سم

ارتفاع ادني 80 سم

عرض 247سم

جلسة الخطيب : عرض 72 سم

الطول 98 سم

الجوسق : ارتفاع 155سم

عرض 90 سم

القبيبة : ارتفاع 50 سم

باب الروضة : ارتفاع كلي 272سم

ارتفاع مدخل الفتحة 164سم

عرض الفتحة 69 سم

مقاسات الحشوات ثلاث انواع (45 ×45) (27.5 ×20) (20×20)سم

الوصف : صنع المنبر من الخشب **الصورة (11)**

المدخل :

زينت واجهة المنبر بزخارف قوامها عناصر معمارية وهندسية و نباتية وكتابية حيث نجدعقدا مفصصا يعلوه شريط كتابي نفذت كتابته بتقنية الحفر **الصورة (12)** وهي ((لا اله

إلا الله محمد رسول الله)) **الصورة (13)** ويحيط بالشريط الكتابي أوراق مفصصة وعلى كوشتي العقد زهرتي قرنفل كما يعلو الشريط الكتابي اربع زهرات قرنفل ونفذت هذه الزخارف بتقنية الحفر ويرتكز هذا العقد المفصص على عمودين مركبين يتكون كل واحد منها من ثلاث أقسام حيث يتركز القسم السفلي على قاعدة مربعة مدرجة ارتفاعها 6.5سم وعرضها 24 سم يقوم عليها بدن ذو مسقط مربع سمكه 8.5 سم وارتفاعه 94.5 سم نفذت على جوانبه الأربعة عدا الخلفي زخارف نباتية قوامها أزهار ذات اثني عشر بتلة وأوراق المراوح النخيلية وأوراق مسننة تشبه ورقة الاكنتس المحورة ويعلو هذا القسم قاعدة تشبه الأولى يعلوها بدن اسطواني ارتفاعه 66 سم بأربع حلقات سفلية وأربع حلقات علوية تعلو هذا القسم قاعدة أخرى لعمود ذي بدن مسقطه مربع 15.5 سم وقد نفذت زخارف العمود بتقنية الحفر والحز

السلم :

يتكون السلم من إحدى عشر درجة متماثلة باستثناء الدرجة الأول والدرجتين الأخيرتين أما بالنسبة لأبعاد الدرجة الأولى فهي (23×18×109)سم إذ إنها تمثل قاعد ارتكاز الأعمدة التي تحمل المدخل وبالنسبة للدرجة ما قبل الأخيرة (قائمة 32 سم النائمة 47 سم) تليها درجة جلسة الخطيب

الريشة : الصورة (16)

تتكون الريشة من صف سفلي من الحشوات المستطيلة والمربعة التي جاءت متناوبة (مربعة ثم مستطيلتين ثم مربعة و مستطيلتين وتنتهي إلى مربعة)وقوام زخرفة الحشوات المربعة زهرة مركزية ثمانية الفصوص تحيط بها دائرة يحيط بالدائرة مستطيل به أقواس في منتصفات الأضلاع ويتكرر الشكل مرتين ونفذت هذه الزخارف بتقنية الحفر أما بالنسبة للحشوات المستطيلة فقد حوت زهرة قرنفل مركزية تحيط بها ثلاث أشكال بيضاوية متزايدة ونفذت أيضا بتقنية الحفر المائل ويعلو هذا الشريط 4 صفوف متناقصة تدريجيا صعودا

حيث الصف الأول يبدأ بــ 4 حشوات و الأخير ينتهي بنصف حشوة و هذه الحشوات المربعة (45×45)سم تضم بداخلها اربع حشوات مستطيلة (28/8.5)سم تحصر في وسطها حشوة مربعة (13.5×13.5)سم وتفصل هذه الحشوات المستطيلة اطر ملساء وقوام زخرفة هذه الحشوات زهرة مركزية نفذت بتقنية الحفر تحيط بها دائرة ومستطيل قوست زواياها إلي الداخل نفذ بطريقة الحز أما عن المربع المركزي فيضم زهرة مركزية ثمانية الفصوص تحيط بها أربعة أوراق مفصصة متدابرة **الصورة (14)**

ويضم الدرابزين صفا من الحشوات المربعة و المستطيلة و المرتبة كالتالي حشوة مربعة ثم حشوتين مستطيلتين ثم حشوتين مربعتين ثم حشوتين مستطيلتين ثم حشوة مربعة و تجدر الإشارة إلى أن هذه الحشوات مشابهة لحشوات الشريط السفلي للريشة مع وجود حشوتين رمحيتين في طرفي الدرابزين قوام زخرفتهما شجرة السرو نفذت بتقنية الحز كما نشير إلى أن جميع الأطر التي تفصل بين الحشوات ثبتت بمسامير مقببة .

باب الروضة : الصورة (15)

يتكون من قسمين أساسيين حيث يضم القسم السفلي بابا ارتفاعه 1.64م وعرضه 69 سم يعلوه عقد مفصص زينت كوشتاه بزخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية في طرفي كل كوشة من كوشتي العقد زهرة متعددة الفصوص ويعلو هذا القسم حشوة مربعة (45×45)سم تحصرها أربعة حشوات مستطيلة اثنان منها في كل جانب وقوام زخرفتها زهرة قرنفل مركزية مع زهرتين صغيرتين خماسيتي البتلات في أركان الحشوة وقد ملئت الفراغات المتبقية بفروع نباتية ومراوح نخيلية أما بالنسبة للحشوات الجانبية المستطيلة فتتكون من زهرة مركزية رباعية البتلات وبجانبيها مراوح نخيلية ويعلو هذه الحشوة صف يتكون من ثلاث حشوات مربعة تماثل الحشوات المربعة الموجودة بالدرابزين.

الجوسق : الصورة (17)

يقوم الجوسق على أربعة أعمدة فوق جلسة الخطيب (72×98)سم وهذه الأعمدة اسطوانية ذات قواعد مربعة متدرجة متناقصة وترتكز على هذه الأعمدة عقود مفصصة **الصورة (18)**تضمنت زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية وفروع نباتية وفي كل كوشة من كوشتي العقد نجد زهرة القرنفل تحيط بها دائرة ويكتنف هذا العقد شريط من الفروع والأزهار ثمانية الفصوص ويعلو هذه العقود الأمامية والجانبية منها صف من المقرنصات **الصورة (19)** ينتهي بإطار بارز يحمل قبة مضلعة مفلطحة تنتهي بكوز الصنوبر .

5)منبر الباشا بوهران :

المقاسات :

الواجهة الأمامية :

- الارتفاع الكلي228سم
- عرض المدخل 61.5 سم
- ارتفاع المدخل 180 سم
- سمك المدخل (العمق) 45 سم

الدرج :

- عدد الدرجات 7
- العرض 61.5 سم
- القائمة 31 سم
- النائمة 31سم

الدرابزين :

- الطول 2.48 سم
- السمك 5 سم

الريشتان :

- اقصى ارتفاع 187سم

- العرض 210سم

جلسة الخطيب :

- الطول 61 سم
- العرض 51.5 سم
- الارتفاع 83 سم

الجوسق :

- الارتفاع 62 سم
- العرض 44 سم

الوصف :

منبر خشبي من المنابر المتحركة التي شاع استعمالها في العهد العثماني **الصورة (36)**

المدخل :

يتكون المدخل من فتحة أمامية (61.5×1.80 م) بعقد نصف دائري قائم على أعمدة إذ زينت كوشتاه بزخارف هندسية قوامها خطوط منكسرة ومضفرة فيما بينا مشكلة فرغات على شكل نجمة ثمانية الرؤوس يعلوها مستطيل (50×27.5 سم) يحيط به إطار به زخرفة هندسية تشبه تلك الموجود بالإطار الذي يحيط بكوشة العقد وبداخل المستطيل نفذت لوحة فنية قوامها زخرفة هندسية عبارة عن خطوط متعرجة ومنكسرة مشكلة عقود متداخلة ومضفرة تحوي فيما بينها داخل الفراغات زهرة القرنفل في مختلف أنماطها المفتقة والمحورة ونفذت الزخرفة بتقنية الرسم بالألوان ولقد استعمل الوردي للزهور والأصفر للخطوط على أرضية خضراء .

وأما بالنسبة لجانبي المدخل الأيمن والأيسر نجد في كل منهما عقد مدبب منكسر تعلوه كوشتين زينتا بزخارف نباتية قوامها زهرة القرنفل ويحيط بها إطار به زخارف هندسية عبارة عن خطوط منكسرة وملتوية ومضفرة فيما بينها ويعلو هذا العقد اطارمزخرف يحصر بداخله مستطيلا(21.5×24.5)سم به زخارف هندسية ونباتية تشبه تلك الموجودة في الواجهة الأمامية مع اختلاف في لون الخطوط حيث لونت بالوردي والأزهار بالأصفر على أرضية خضراء

السلم :

يتكون السلم من سبع درجات وهي متساوية المقاسات حيث نجد طول القائمة 31 سم والنائمة 31 سم وعرض الدرجة 61 سم وتنتهي الدرجات إلي جلسة الخطيب المربعة 61 سم وارتفاعها 83 سم زين جزئا الخلفي بزخارف قوامها عناصر معمارية وهي عقد حدوي وزخارف هندسية بخطوط منكسرة ومنحنية متقاطعة فيما بينها وفي كوشتي العقد زخارف نباتية عبارة عن زهرة القرنفل

الريشتان : الصورة (37)

تتكون الريشة التي على اليمين من جهة المحراب من 27 حشوة مربعة تفصل بينها إطارات وهي متدرجة متناقصة من الأسفل إلي أعلى حيث نجد في الصف الأول السلفي سبع حشوات وفي كل صف تنقص حشوة إلي نهاية الصف الخامس العلوي حيث توجد حشوتين فقط أما بالنسبة للإطارات فقد زخرفت بزخارف هندسية عبارة عن خطوط صفراء منكسرة متقاطعة مشكلة نجمة ثمانية الرؤوس لونت باللون الأحمر على أرضية خضراء .

أما بالنسبة للحشوات تحيط بها حزوز مستقيمة بداخلها إطار وبداخل الإطار إطباق نجميه في اغلب الحشوات وعددها واحد وعشرون بينما الحشوات الست المتبقية فبها زخارف هندسية ونباتية ومعمارية متمثلة في عقد مفصص و زخرفة هندسية قوامها خطوط منحنية

ومنكسرة أما بالنسبة للزخرفة النباتية فهي عبارة عن أوراق نباتية وأزهار كما نلاحظ اختلاف في استعمال الالوان فتارة يستعمل اللون الأصفر للخطوط الهندسية وأوراق خضراء على أرضية وردية وتارة أخرى نجد الخطوط صفراء على أرضية خضراء .

أما الريشة من الجهة ليسرى فجميع الحشوات مربعة ال 27 زخرفت كلها بأطباق نجميه ونفذت بطريقة التلوين واستعمل فيها اللون الاخضر واللون الوردي والبني أيضا **الصورة (40).**

ويعلو الريشتين داربزين يتصل بالمدخل ويتنهي إلي جلسة الخطيب **الصورة (41)** وهو مثبت على الريشة بقوائم بسيطة .

الجوسق : الصورة (39)

ثبت الجوسق بساكف الباب ذو المصراعين وهو منفصل عن المنبر ويتكون من قاعدة بسيطة مستطيلة تحفها شرفات مسننة وبوسطها تقوم قبة مضلعة مخروطية تعلوها تفاحة خضراء وتنته بهلال بني وقد زخرفت إضلاعها الثمانية بزخارف نباتية بطريقة التلوين وقوام هذه الزخارف زهور وأوراق نباتية وفروع **الصورة (42).**

الفصل

الرابع

الدراسة التحليلية

1- الزخرفة النباتية

2 الزخرفة الكتابية

3- الزخرفة الهندسية

4- الزخرفة العمائرية

5- الزخرفة الرمزية

ـ الزخرفة النباتية :

لقد لعبت الزخارف النباتية دورا بارزا وهاما في تزيين المصنوعات والتحف سواء كانت منقولة أو ثابتة، وأخذت مكانتها منذ البداية كعنصر هام من عناصر الزخرفة الإسلامية، إذ أن المسلمين أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة وذلك راجع لتحريم الإسلام مضاهاة الخالق لا سيما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية[1].

إن عناصر الزخرفة النباتية تتألف عادة من الأوراق بأشكال مختلفة، (شكل 17) والمراوح النخيلية الكاملة أو أنصافها، (شكل 18) والأزهار وخاصة زهرة اللالة والقرنفل، (شكل 19) و الأشجار بأنواعها خاصة النخيل والزيتون و السرو وقد رسمها الفنان المسلم على عدة مواد وبمختلف التقنيات[2].

وقد عرفت هذه الزخارف عبر مسيرتها الفنية مظاهر ا لتجديد والتطور حتى وصلت إلى يد الفنان العثماني الذي أحسن توظيفها توظيفا ذكيا، فجعل من السيقان والأوراق الملتفة والفروع المتداخلة مواضيع زخرفيه تتفق مع المفهوم الإسلامي[3].

وقد انتشر هذا الأسلوب في تركيا نتيجة هجرة الإيرانيين إلى المنطقة، مما أدى إلى ظه ور عناصر زخرفية جديدة مثل التفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة التي وجدت في زخارف سامراء الجصية، حيث يعتبر الشرق الأوسط ووسط آسيا موطن نشأة هذه التفريعات التي كان لها دور فعال في تطور زخرفةالتوريق في الفن الإسلامي[4].

---

[1] ـ محمد عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000م، ص131.

[2] ـ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص276.

[3] - ARSEVEN (C.E), op.cit, p.95.

[4] ـ ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط2، دار المعرف، 1958، ص35.

زخرفة التوريق :

طور السلاجقة هذا التوريق تطويرا كبيرا في إيران وأدخلوه إلى آسيا الوسطى وأتقنوه اتقانا شديدا حتى أصبحت له قواعد وأساليب فأطلق العثمانيون عليه مصطلح الأسلوب الرومي [1]، ولفظ رومي هو اصطلاح فني أطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم النباتية وحتى الحيوانية، وق وامه فروع نباتية محورة تحويرا شديدا لا تخضع في شكلها العام لنظام الطبيعة، مما جعل لها طابعا خاصا بها[2].

كان أول من استعمل هذه الزخارف هم الأتراك القاطنون في وسط أسيا ومنها انتشر إلى جميع أقاليم العالم الإسلامي حتى الأندلس، ولما جاء العثمانيون الذين يعتبرون أنفسهم الورثة الشرعيين لسلاجقة الروم، استعملوه وطوروه وأطلقوا عليه نفس الاسم الذي عرف به أسلافهم السلاجقة في بلاد الأناضول وهم الروم[3].

إضافة إلى هذا الأسلوب فقد ظهر أسلوب فني عرف باسم هاتاي، وهو نوع من أنواع الزخرفة حيث تقوم عناصره على رسم الز هور والأوراق النباتية على عكس الأسلوب الرومي الذي تقوم عناصره الزخرفية على الرسوم الحيوانية والنباتية عامة محورة تحويرا شديد، وأول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية والتي كان يطلق عليها اسم هاتاي [4]، فأخذ الأتراك هذا الأسلوب. وطوروه على منتجاتهم الفنية وأصبح في مقدمة الأساليب الزخرفية [5].

ومن العناصر المكونة للأسلوب المذكور المراوح النخيلية وأنصافها وسيقان وأوراق ملتفة و حليات نباتية وفروع مورقة ومزهرة وأشكال متداخلة تتميز بالتناسق والتكرار والتناظر[6].

---

1 - ARSEVEN (C.E), op.cit, p.88.

2 - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية..، ص75.

3 - ARSEVEN (C.E), op.cit, p.88.

4 - سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977، ص66.

5 - نفسه، ص66.

6 - ديماند (م.س)، المرجع السابق، ص31.

نجدها متمثلة في منبر الجامع الجديد ومنبر جامع سوق الغزل ومنبر جامع سيدي لخضر بقسنطينة ومنبر جامع الباشا بوهران ومنبر جامع الباي بعنابة أنظر الأشكال (20-26-27-31-39-51-57)

إن التأثيرات الأوربية الواضحة في الزخرفة الإسلامية والتي جاءت بفعل عوامل عديدة، كازدياد الاتصالات التجارية بين بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط من جهة، وبين تركيا وأوربا من جهة أخرى، مما أدى إلى تبادل المواد الفنية كالتحف و خاصة مع بلاد أوربا[1].

الأزهار :

أما بالنسبة لعنصر الأزهار فقد أكثر الفنانون الأتراك منها، وقد عرفت شهرة واسعة في تركيا،علما أن هذه الأزهار لا تقوم بمعزل عن بقية الزخارف، وفي بعض الأحيان تكفي زهرة واحدة لتكوين موضوع زخرفي وذلك بتكرارها وربطها ببعضها البعض بواسطة سيقان ملتفة ومتشابكة، مزخرفة بتوريقات مكونة بذلك تركيبا زخرفيا جميلا سواء كان بأسلوب طبيعي أو محور، وعموما فالزهرة تتألف من خمسة عناصر وهي : السيقان والسويقات والأوراق والبراعم ثم الزهرة نفسها الشكل (25-26-28-29-31-34-37-39-46-49-50-51-54-55-57)

ولعل أهم الأزهار التي فضل العثمانيون استعمالها هي التي ظهرت أيضا في زخرفة الفنون الجزائرية والتي رسمت بأساليب طبيعية ومحورة وممثلة وبأسلوب أوربي نذكر منها زهرة العسل، وزهرة الرمان التي تعتبر من ضمن المواضيع النباتية حيث رسمت بعيدة عن الطبيعة بالإضافة إلى زهرة عباد الشمس وزهرة الورد والتي في كثير من الأحيان،فهذه الأزهار نجدها مرفقة بزخارف أخرى في معظم الأحيان، إضافة إلى زهرتي اللالة والقرنفل اللتان تعتبران من أشهر الأزهار التي لقيت إقبالا شديدا وشهرة واسعة منقطعة النظير في بلاد الأناضول والبلقان حيث وصل صداهما إلى سائر أنحاء العالم والبلدان المطلة على البحر الأبيض المتوسط[2]، ومن بينها الجزائر التي كانت على اتصال مباشر بمقر السلطة باسطنبول.

[1] ـ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية...، ص276.

[2] ـ سعاد ماهر، الخزف التركي...، ص79.

ـ زهرة القرنفل :

استعملت زهرة القرنفل استعملت بصورة كبيرة وواسعة أيضا ، ف استخدمها الأتراك في تزيين منتجاتهم الفنية، وزهرة القرنفل لا يعرف بالتحديد موطنها الأصلي، ويبقى مصدرها مجهولا، إلا أنه من المحتمل أن يكون قد جيء بها من الصين أو إيرا ن [1]، غير أن المصادر الإسلامية ذكرت تسمية القرنفل كأحد أهم المستوردات من بلاد الشرق الأقصى، حيث كانت تجلب من أندونيسيا و بالذات من سومطرة[2].

وقد أطلق عليها الأتراك اسم karanfil وأحبوها لدرجة جعلتهم يمثلونها في كثير من فنونهم، وقد استنبطوا منها أنواع ا كثيرة فانتشرت في مختلف أنواع الفنون الزخرفية في تركيا والأقاليم التابعة للدولة العثمانية، بالإضافة إلى وجودها في فنون أوربا حيث التأثير العثماني ا لذي انتشر انتشارا واسعا، و رسمت هذه الزهرة في أغلب الأحيان متفتحة ، كما أن بتلاتها تزخرف أحيانا أخرى بأزهار صغيرة ك أزهار اللالة والياسمين[3].

و تتميز زهرة القرنفل عن باقي الأزهار ببتلاتها المسننة التي تخضع لتحوير بطريقة زخرفية ويمكن حصول على أشكال مختلفة وجميلة منها[4].

و قد وردت هذه الزهرة على المنابر الخشبية متداخلة مع فروع نباتية أو داخل حشوات، ونجدها ممثلة في ريشة منبر الجامع الجديد الشكل (25)، كما نجدها بكوشة عقد المدخل لمنبر جامع الباي بعنابة كما نجدها أعلى باب الروضة للمنبر وأيضا في الجوسق الأشكال (50-51) .

1 - ARSEVEN (C.E), op.cit, p.58.

2 - لطيفة بورابة، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب و دمشق)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2009، ص174-175.

3 - DENNY (W), L’art décoratif ottoman, De noel, Paris, 1982, p.129.

4 - ARSEVEN (C.E), op.cit, p.58.

الأوراق والمراوح النخيلية :

أـ الأوراق :

تعتبر الأوراق من أهم عناصر الزخرفة النباتية، حيث أن الفنان التركي لم يهملها، فاستعملت على مختلف المواد في الصناعات الفنية، وهي لا تقل أهمية عن الأزهار من حيث اختلاف أشكالها وتنوعها، فمنها أوراق ذات الفص الواحد والفصين والثلاثة فصوص والأوراق المسننة، ولعل أهم هذه الأوراق هي ورقة العنب الثلاثية وأجزائها ذات الفص الواحد وذات الفصين ، و لقد رسم الفنان هذه الأوراق حول الأزهار والورود مع الفروع النباتية والسيقان، بهدف الهروب من الفراغ وذلك لتحقيق ميزة من ميزات الفن الإسلامي، كما أنها تكون موضوعا قائما بذاته عبارة عن أشرطة مكونة أساسا من الأوراق، وأهم أشكالها التي تتجلى في الفنون الزخرفية هي الأوراق البسيطة والمركبة والمفصصة والكأسية والرمحية والمسننة[1].

وقد رسمت الأوراق في الأسلوب الرومي بطريقة مختلفة تتماشى ونمط الأسلوب بحيث تكون ملتوية وسيقانها منحنية تستند عليها الأزهار، أما شكل الأوراق الأكثر استعمالا فهي تلك التي تحتوي على حواف مسننة تسمح من إعطاء أشكال غير متناهية مع عناصر أخرى[2] ، بالإضافة إلى ورقة الأقنتس [3]، والتي تعرف كذلك بشوكة اليهود ، وهي شجيرات صغيرة تنمو في جنوب أوربا، لها أوراق سنبلية مخرمة اشتقت منها الزخرفة، وقد نقشت أوراقها على العديد من التحف الرخامية، حيث أخذت مكانة خاصة في الزخرفة الإغريقية حيث رسمها الفنان الإغريقي بجميع مراحل نموها ذات مظهر جيد يجمع تفاصيلها الجزئية، هي بذلك تدل على ما وصل إليه من تطور وازدهار زخرفي[4]، واختص بها تقريبا الطراز الكورنثي، وتطورت هذه الورقة لتصبح فصوصا شبيهة بأصابع رفيعة حتى صارت قريبة في شكلها من أوراق النخيل[5].

ARSEVEN (C.E), op.cit, p.70. - [1]

Ibid, p.70. - [2]

[3] ـ طالو محي الدين، الفنون الزخرفية، ج1، دار دمشق، دمشق، 1994، ص8.

[4] ـ نفسه، ص8.

[5] ـ فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد1، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص152.

وقد لعبت هذا الورقة دورا هاما وبارزا في مراحل التكوين الأولى للفنون الإسلامية، لا يقل عن الدور الذي لعبته زهرة اللوتس في الزخارف الإسلامية القديمة[1].

ولقد استخدمت الأوراق النباتية في زخرفة منبر الجامع الجديد نجدها في الريشة الشكل (28) كما نجدها في منبر جامع الباي بعنابة الشكل (55) وأيضا منبر جامع الباشا بوهران الشكل (57)

ب- المراوح النخيلية وأنصافها :

ومن الزخارف الموجودة على المنابر نجد المراوح النخيلية حيث التجأ الفنان إلى هذا النوع من الزخرفة بدرجة كبيرة ، وبذلك أخذت القسط الوافر في الزخرفة مقارنتها بأوراق الأكنتس، وقد شاع استعمال المروحة النخيلية في الزخرفة الإسلامية، وقد لعبت المراوح النخيلية وأنصافها في الفن الإسلامي عبر كل الفترات دورا زخرفيا هاما، كما أنها تعتبر من أبرز العناصر لما تمتاز به من قدرتها على التكيف والملائمة مع المساحة المراد زخرفتها، وقابليتها على التشكيل والتفرع والتكرار[2].

كانت المروحة النخيلية تمثل أحد العناصر المهمة في إقامة واستحداث بعض الطرز الزخرفية كالرقش العربي، كما أدخل الفنان المسلم الطابع التجريدي الذي يجعلها تتخذ هيئات مختلفة يختلط المرء فيها[3].

ومن المعروف أن المروحة النخيلية استعمل ت في الفن الزخرفي للشرق الأدنى القديم ، ثم انتقل ت إلى الفنون الشرقية الأخرى حتى ورثه ا المسلمون عبر سلسلة من الحضارات المتعاقبة في العراق قبل الإسلام[4].

[1] - محمد رزق عاصم، مرجع سابق، ص132.

[2] - ديماند (م.س)، مرجع السابق، ص31.

[3] - فريد الشافعي، مرجع سابق، ص260.

[4] - ديماند (م.س)، مرجع السابق، ص31-32.

ولقد وجدنا المراوح النخيلية بشكل كثيف في المنابر وقد رسمت بتقنية التلوين على المنبر الخشبي للجامع الجديد حيث نجدها في الريشة كما نجدها على منبر جامع سوق الغزل أيضا في الريشة كما أنها توجد في زخرفة منبر جامع الباي في الحشوة التي تعلو باب الروضة كما في الجوسق أيضا وفي جامع الباشا زخرفت أضلاع قبة المنبر أيضا بها الأشكال (25-31-32-55-57).

2- الزخرفة الكتابية :

لقد حظي الخط العربي بنوعيه الجاف واللين على اختلاف أشكاله باهتمام المسلمين خلال العصور الإسلامية، وكان لانتشار الدين والحضارة الإسلامية أثرا كبيرا في انتشاره وتطوره[1].

و اهتم الفنان المسلم بالخط العربي اهتماما ك بيرا ذلك لأنه الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم ، كما أخذ الخط العربي في الازدهار بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وامتد نفوذ العرب المسلمين خلال قرن من الزمان، وبذلك أضحت اللغة والكتابة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميتها الدينية والحضارية [2].

لقد تطور الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية، حيث أصبحت الكتابة العربية أولى الكتابات تناسقا وأبدعها زخرفا، واستطاع الفنان المسلم أن يضع لها قواعد وأصول[3].

لقد ميزت الكتابة العربية الفن الإسلامي باستعمالها كعنصر زخرفي لما تتميز به حروفها من جمال ومرونة وليونة، وهذا ما يبرز دور الفنان المسلم في القدرة على تحقيق فن قائم بذاته كما تلعب الكتابات العربية الزخرفية دورا مهما في تاريخ التحف الفنية المختلفة ذات الكتابات المختلفة بحسب المكان والزمان[4].

[1] ـ مايسة محمد داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص213.

[2] ـ نفسه، ص37.

[3] ـ محمد حسن زكي، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1984، ص234.

[4] ـ نفسه، ص235.

و احتلت الكتابة في فنون الإسلام، موقعا بارزا وهاما في العمارة وفي الزخرفة حتى صار كثير العطاء في العصر العثماني[1]، بحيث أن العثمانيين اهتموا بالخط العربي اهتماما كبيرا بعد أن انتقلت الخلافة إليهم[2].

نظر العثماني ون إلى فن الخط نظرة تقديسية، جعلتهم يهتمون بتطويره، فأبدعوا في إخراجه في أحسن صورة[3] ، فقد قاموا بتقليد كل ما كان سائدا من أنواع الخط العربي في ذلك الوقت فقلدوا الخط الكوفي بعد أن طوره أهل الكوفة، كما أتقنوا الأقلام الستة والتي كانت معروفة في العراق في عهد الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين في بغداد[4] ، وهي: خط النسخ [5]والمحقق [6]و الثلث [7]وخط التوقيع[8] والريحاني[9] والرقعة[10] .

[1] - أصلان آبا أوقطاي، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة : أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استنبول، 1987، ص307.

[2] - محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، دار الكتب المصرية، 1939، ص141.

[3] - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية...، ص177.

[4] - نفسه، ص174.

[5] - **الخط النسخي :** هو أكثر الخطوط طواعية في أيدي العثمانيين، وقد خصص لكتابة المصاحف .و أنظر : ابراهيم ضمرة، ، الخط العربي جذوره وتطوره ، ط1 ، مكتبة المنار، الأردن، 1888، ص96.

[6] - **المحقق :** وهو الذي يحقق التناسب والدقة في رسم الحروف وأبرز من اشتهروا بكتابته هم بن مقلة وبن البواب وياقوت المستعصمي والذي اتخذه العثمانيون إماما لهم وقد حذق هذا الخطاط فن خط المحقق وأتقنه وجوده . أنظر : محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، المرجع السابق، ص94.

[7] - **الثلث :** وهو خط مشتق من خط النسخ وقد سمي بذلك لأنه في حجم يساوي ثلث حجم خط النسخ الكبير. أنظر : مايسة محمود، المرجع السابق، ص58.

[8] - **خط التوقيع :** هو خط مشتق من خط النسخ والثلث ويعرف أيضا بخط الإجازة. أنظر محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، المرجع السابق، ص95.

[9] - **خط الريحاني :** و هو خط ابتدعه الخطاط بن البواب وهو يمتاز بتداخل حروفه بعضها في بعض بأوضاع متناسقة لا سيما حرفي الألف واللام فإنهما في هذا النوع من الخط أشبه ما يكونان بعودين من أعواد الريحان ومن هنا جاءت هذه التسمية التي اشتهر بها هذا الخط. أنظر : محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، المرجع السابق، ص95.

[10] - **خط الرقعة :** امتاز هذا الخط بأن حروفه قصيرة تميل إلى التدوير . و أنظر أيضا : محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، المرجع السابق، ص94.

ومن خلال دراستنا للمنابر الخشبية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني نجد من الخطوط : خط النسخ وخط الثلث بالإضافة الى الخط المغربي، ولهذا نكتفي بدراسة هذه الخطوط كما سيأتي:

أ- خط النسخ :

ومن الخطوط التي وجدناها على المنابر الخشبية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني الخط النسخي والذي يعتبر من الخطوط العربية الأصلية المنحدرة من الخط الآرامي مرورا بالخط النبطي، واستقر بمكة والمدينة[1].

بعد أن حل خط النسخ والثلث محل الخط الكوفي وأصبح خطا رسميا للدولة وقد سمي الخط النسخ أيضا بالخط المنسوب وذلك لأن الخطاط المعروف بابن المقلة الذي كان له الفضل في تطوير وتحسين هذا الخط قد وضع معايير وضوابط للخط منذ أواخر القرن الثالث الهجري أواخر القرن التاسع الميلادي وجعل من حرف الألف مقياسا تقاس بالنسبة له بقية الحروف[2].

ولعل خط النسخ أخذ اسمه الحالي لأنه كان يستعمل في نسخ القرآن والكتب المختلفة كما ذكرنا سابقا، وذلك منذ القرن الأول الهجري[3].

وسار الخطاطون في سبيل تحسين وتطوير خط النسخ بأسلوب مختلف عن أسلوبهم في تطوير الخط الكوفي الذي اعتمد على الطابع الزخرفي والتناسق الهندسي بين حروفه على عكس ما اتبع في خط النسخ الذي اعتمد فيه الخطاط على مقاسات ومعايير محددة لضبط حروفه[4].

[1] - ابراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطوره، ط1، مكتبة المنار، 1988، ص96.

[2] - مايسة محمد داود، مرجع السابق، ص57.

[3] - ابراهيم ضمرة، مرجع سابق، ص96.

[4] - مايسة محمود داود، مرجع سابق، ص57.

ولقد بذل الخطاطون الذين جاءوا بعد بن مقلة قصارى جهدهم في تطوير وتجويد الخط والوصول به إلى ذروة الكمال الفني ومنهم علي بن هلال المعروف بابن البواب والذي توفي سنة 413 ه / 1022 م، حيث نال حظا كبيرا من التطويرفي عصر الأتابكة 545 ه / 1150م[1].

ازدهر خط النسخ وتطور في القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي على يد ياقوت المستعصمي الذي لقب بقبلة الكتاب، والذي تتلمذ على يده عدد من الخطاطين الممتازين[2].

ولا شك أن خط النسخ أخذ مكانه في الجمال، وذلك لأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الثلث وذلك راجع لصغر حروفه وتلاحق مداته مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق، وله ذا شاع استعماله في نسخ المنقول والمعقول، وبمرور الزمن أصبح خط النسخ الخط المعتمد في حروف الطباعة العربية[3].

ب- خط الثلث :

اختلفت الآراء في تسمية خط الثلث بهذا الاسم غير أنه مما لاشك فيه أن هذه التسمية ترجع إلى مقارنة حجم الثلث بحجم خط الطومار الذي يبلغ سمك سن قلمه 24 شعرة من شعر البرزون أي الخيل، ويعتبر الطومار من أكبر الخطوط حجما ومنها اشتقت مجموعة الخطوط اللينة، ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثمان شعرات أي ثلث سمك قلم الطومار[4].

يعود تاريخ هذا الخط إلى أواخر خلافة بني أمية وبدايات خلافة بني العباس على يد قطبة المحرر ، وقيل أن جودة الخط انتهت إلى الشام حيث طور إبراهيم الشجري المتوفي عام 200 ه خط الطومار ، فخفف منه قلما سماه قلم الثلثين، ثم اخترع منه قلما آخر سماه (قلم الثلث)وتعود تسمية هذا النوع بهذا الاسم إلى مساحته فالمعروف أن قلم الطومار يعتبر أجل الأقلام مساحة[5].

---

[1] ـ مايسة محمود داود، المرجع السابق، ص58.

[2] ـ نفسه، ص58.

[3] ـ ابراهيم ضمرة، مرجع سابق، ص98.

[4] ـ مايسة محمود داود، مرجع سابق، ينظر كذلك : محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، مرجع سابق، ص94.

[5] ـ ابراهيم ضمرة، مرجع سابق، ص102.

ويذكر أن ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسي، حيث ينقسم إلى قسمين :[1]

أ- قلم الثلث الثقيل : وهو المقدر مساحته بثماني شعرات، وتكون منصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه.

ب- قلم الثلث الخفيف : وهو الذي يكتب به في قطع النصف وصوره كصور الثلث إلا أنه أدق منه قليلا وألطف وتكون مقدار منصباته و مبسوطاته خمس نقاط وقطة قلم الثلث محرفة لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم.

إن خط النسخ هو الخط الذي تكتب حروفه باستدارة دون استرسال أو امتداد كما تتميز بأنها أقل سمكا وجمالا وأيسر في التنفيذ من حروف خط الثلث الذي تتميز حروفه الرصانة والاسترسال والتنوع في تخانات الحروف بحيث تنتهي بجزء رفيع كما يتميز كذلك (خط الثلث) بقابلية حروفه للتركيب كما تبدأ طوالع حروفه بسنة ينثني طرفها إلى أسفل مثل حروف الألف واللام والراء والزاي المفردة وطوالع الطاء والظاء على عكس خط النسخ[2].

وعلى الرغم من خضوع الخطاط ومراعاته الدقيقة لمعايير وقوانين كتابة الخط الثلث غير أنه حاول أن يظهر مزيدا من البراعة في فن كتابة الخط بأن يجمع بين قواعد وأصول ونسب كتابة الخط النسخ أو الثلث وبين زخرفة قوائم الحروف برؤوس وأشكال آدمية تمثل محاربين أو صيادين مستغلا في ذلك قامات الحروف في كلا الخطين مما يصعب معه أحيانا قراءتها[3]

وعموما فقد شهد خط الثلث تحسينا كبيرا على أيدي الخطاطين والفنانين فبلغ غاية الجودة على أيديهم، مما أتاح له الفرصة بأن يحل محل الخط الكوفي في تزيين جدران المساجد حيث ساعدت سلاسته وليونته على تركيب كلماته فوق بعضها و تداخلها دون أن تخرج الحروف عن مقاييسها الجمالية التي وضعت لها، واهتمت المدرسة التركية بتجويده وتهذيبه حتى بلغ

[1] ـ ابراهيم ضمرة، مرجع سابق، ص102-103.

[2] ـ مايسة محمود داود، مرجع سابق، ص59.

[3] ـ نفسه، ص59-60.

في العصر العثماني أقصى درجات الجمال فاستعمل في تزيين المساجد، والأسبلة والتكايا، وأصبح الخطاط الذي لا يتقن هذا النوع من الخط لا يعتبر من أهل الفن[1].

والواقع أن الأتراك العثمانيين نظروا إلى فن الخط العربي نظرة تقودهم إلى تكوين زخرفي يشبع الجمال الفني فيما يزينه، ولم يتأثر حبهم لهذا الخط بذلك التغيير الذي جرى على طريقة كتابتهم للغتهم عندما كتبوها بالحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية، فلا يزال للخط العربي عندهم قداسته في نفوسهم لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله[2].

ومن خلال هذا كله وجدنا بعض الأمثلة من الخطوط على المنابر الخشبية وهي كالتالي :

- منبر الخشبي للجامع الجديد :

حشوة كتابية على هيئة عقد مسنن كتب بداخلها عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) بخط الثلث توجد هذه الحشوة على المدخل وتوجد أسفلها حشوة أخرى بداخلها شريط كتابي عبارته (توكلت على الله) بخط الثلث أيضا الشكل (22) كما توجد أسفلها حشوة كتابية كتب عليها عبارة (...محمد بن علي) بخط مغربي رديء طمست هذه الكتابة نتيجة الطلاء المتكرر ولذلك تصعب قراءتها.

كما توجد أعلى باب الروضة حشوة كتابية بداخلها شريط كتابي قوامه عبارة (سلام قولا من رب رحيم) بخط الثلث نفذت بتقنية الرسم بالألوان الشكل (20) .

- منبر جامع سيدي لخضر :

نجد بالمدخل شريط كتابي نفذت عليه بالألوان عبارتين (لااله إلا الله- محمد رسول الله) بخط الثلث الشكل (46).

وبالجوسق نجد أسماء الله الحسنى وهي بالترتيب (الملك، القدوس) على كوشتي العقد الأيسر، و (السلام، المؤمن) على كوشتي العقد الأيمن نفذت الكتابة باللون الأسود على أرضية صفراء .

- منبر جامع الباي :

[1] - خيرة بن بلة، دراسة في النقوش الكتابية على المباني، بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 1993، ص277.

[2] - عبد العزيز محمد مرزوق، مرجع سابق، ص189.

نجد بالمخل أيضا شريط كتابي (لا اله إلا الله محمد رسول الله) نفذت هذه الكتابة بتقنية الحفر الشكل (52).

3-الزخرفة الهندسية :

لقد احتلت الزخرفة الهندسية مكانة خاصة في الفن الإسلامي، وقد استخدمت في كل العالم الإسلامي حيث شهدت إقبالا شديدا من قبل الفنانين عبر مراحل التاريخ الإسلامي، والجدير بالذكر أن الإنسان عرف جمال هذه العناصر الهندسية منذ العصور القديمة، فاستعملها على نطاق واسع بمختلف أشكالها، ثم لعبت الدور البارز في ازدهار الفنون الإسلامية عامة، وبلغت أوجها بالمغرب والأندلس في القرن الرابع عشر الميلادي، في الزخارف الجدارية المؤلفة من الزليج أو الفسيفساء الخزفية واستعمل الموحدون التكعيبات من المعينات كالتي وجدت بمآذنهم على هيئة أشكال مخرمة في الجدران بمادة الجص، إضافة إلى أشكال أخرى تمثلت في النجوم أو الأشرطة المتصلة[1].

ومن بين العناصر الهندسية التي استعملها الفنان المسلم نجد : الدوائر و المثلثات ، المربعات و الخطوط بأنواعها المنكسرة والمتشابكة[2].

وظهرت هذه الأشكال كاملة ومتقنة بعث فيها الفنان المسلم روحا جديدة من الجمال الفني، لم يكن لها من قبل مما يدل على براعة الفنان في علم الهندسة[3].

وقد عرفت الزخرفة الهندسية في العصر الإسلامي مرحلة من التطور والتعقيد شاع استعمالها في الزخرفة النباتية على مختلف أنواع التحف الفنية والمباني، وقد لعبت الزخارف الهندسية دورا هاما في ازدهار الفنون الإسلامية عامة وبلغت ذروتها بالمغرب والأندلس خلال القرن الرابع عشر الميلادي، خاصة في تكسية الجدران المؤلفة من الزليج المفصص أو الفسيفساء الخزفية[1] ، فاستخدمت التكعيبات بواسطة المعينات كالتي زخرفت بها مآذن

[1] ـ كونل أرنست، الفن الإسلامي، ترجمة : أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966، ص258.

[2] ـ محمد حسن زكي، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1984، ص32.

[3] ـ محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص185.

[1] ـ عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص279.

المساجد الموحدية، وهي عبارة عن أشكال مخرمة في جدران جصية، إلى جانب وجود أشكال هندسية أخرى قوامها النجوم أو الشرائط المتصلة[2].

وسارت هذه الزخارف في سبيل التطور والازدهار عبر العصور، حتى وصلت بين يدي الفنان العثماني، إذ استعمل منها أنواعا متعددة من أهمها : الخطوط بأنواعها المربع و المستطيل و المعين و المثلث و الدوائر و المثمنة المتعددة الأضلاع، إضافة إلى الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة والملاحظ عدم استقلالية الأسلوب الهندسي كموضوع زخرفي، بل غالبا ما يقوم بتحديد وتقسيم الزخرفي العام إلى وحدات[3].

إلى جانب الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية التي هي عبارة عن تركيبات هندسية متعددة الأشكال ومجمعة على هيئة نجوم، وظهرت في أول الأمر في مصر في القرن السادس الهجري / الثاني عشر ميلادي (6ه/ 12م)[4].

ونجد أن الزخرفة الهندسية استعملت في المنابر الحشبية بكثرة وبتقنيات متعددة تارة بالرسم وتارة بالحفر والحز ونذكر منها في :

- المنبر الخشبي للجامع الجديد :

استعملت فيه أيضا الزخرفة الهندسية نذكر منها مربعين متراكبين على سطح جلسة الخطيب كما نجد طبق نجمي في أعلى باب الروضة الشكل (24).

- منبر جامع سوق الغزل :

استعملت في زخرفته أشكال هندسية متعددة منها المستطيلات والمربعات المتدرجة المنفذة بتقنية الحز الأشكال (33-35). كما نجد مستطيلات و مربعات ومعينات و مضلعات منفذة بتقنية الخرط في الأشكال (30-41-42) .

---

[2] ـ كونل أرسنت، مرجع سابق، ص258.

[3] ـ سعاد ماهر، مرجع سابق، ص65.

[4] ـ نفسه، ص65.

- منبر جامع الباشا :

حيث استعملت فيه الخطوط المنكسرة والأطباق النجمية في حشوات الريشة الشكل (58) ونجد في الريشتان أيضا زخارف هندسية عبارة عن خطوط منكسرة متقاطعة مشكلة نجمة ثمانية الرؤوس لونت بالأحمر على أرضية خضراء ،ونجدها في الإطارات التي تفصل الحشوات .

4 - الزخرفة العمائرية :

يقصد بالزخرفة العمائرية تلك الزخارف المستمدة من أشكال العناصر المعمارية والهدف منها زخرفة المنشآت، لقد شاع استعمال الزخارف العمائرية كموضوعات زخرفية عبر كل الفترات الإسلامية إذ رسمت على هيئة شرفات وعقود و بوائك وعميدات، وهو ما نجده في أغلب المنابر المدروسة اذ نجد في منبر الجامع الجديد زخارف عمائرية تمثلت في عقد مدبب بالمدخل وعقد آخر مفصص بباب الروضة، بالإضافة الى تزيين الجوسق بعقود مدببة قائمة على أعمدة تنتهي بمقرنصات تعلو هذه المقرنصات قبة مضلعة بثمانية أضلاع مخروطية الشكل الشكل (21) .

أما بالنسبة لمنبر جامع سوق الغزل فقد حوى على عناصر معمارية قوامها أعمدة وتيجان مربعة ومتدرجة تحمل عقد مفصص في الجوسق، ويعلو العقد صفوف من المقرنصات تنتهي بقبة مفلطحة ، كما زين عقد باب الروضة بعقد مفصص أيضا الشكل (32).

وفي منبر جامع سيدي لخضر نجد العقد المفصص المتجاوز في المدخل وعقد آخر بباب الروضة كما توجد بائكة من العقود المفصصة القائمة على أعمدة بالريشة الأشكال (38-44-48) ،بلإضافة إلى زخارف هندسية قوامها مربعات تضم بداخلها شبابيك من الخرط على هيئة اعمدة الشكل (45) .

ونجد في منبر جامع الباي زخرفة معمارية متمثلة في عقود مفصصة توجد في المدخل الشكل (52) وفي باب الروضة وفي الجوسق هذا الأخير الذي يحوي مجموعة من المقرنصات وتعلوه قبة مفلطحة ،

كما نجد في منبر جامع الباشا بوهران عقد نصف دائري على أعمدة بسيطة وأيضا عقد مدبب منكسر في كل جانب من جانبي المدخل وتوجد في هذا المنبر شرافات مسننة بالجوسق تعلوها قبة مخروطية مضلعة الشكل (56) .

5-الزخرفة الرمزية :

أضحت العناصر الرمزية شعارا يرمز إلى القوة والعظمة والخصوبة والصبر ولذلك فإن جل العناصر الموجودة بالفن الإسلامي هي عناصر مستوحاة من جسد الإنسان أو من الطبيعة، ووجود العناصر الرمزية في المباني الإسلام ية ليس تأثيرا من الحضارات السابقة، بقدر ما تدل على اتصال الفنان المسلم بعقيدته الإسلامية الداعية إلى التأمل والتدبر في مخلوقات الخالق ومكوناته، ويجد المسلم نفسه في حلقة متواصلة[1].

ومن أهم عناصر الزخرفة الرمزية هما النجمة والهلال

- الهلال :

يعتبر الهلال من العناصر الفلكية التي تأثر بها الفنان المسلم عبر مر العصور، وهو شعار لبعض الدول الإسلامية، ويعد من أقدم النماذج المعروفة منذ القدم، حيث عرفه الإغريق والرومان ومثلوه على آثارهم كما استعمله الساسانيون كرمز زخرفي يوضع على رؤوس الأحصنة الملكية[2].

فالهلال ظهر كعنصر زخرفي في بادئ الأمر في الفنون الإسلامية مع نجمة خماسية على الدراهم التي ضربها كل من معاوية وزياد بن أبي سفيان ويزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان على الطراز الساساني[3].

ويرجع استخدام الهلال في تقويم الأشهر القمرية وكذلك تعبيرا عن ظهورالإسلام الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور[4].

[1] - علي حملاوي، نماذج من قصور منطقة الأغواط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006، ص310.

[2] - نفسه، ص314.

[3] - محمد رزق عاصم، مرجع سابق، ص317.

[4] - نفسه، ص318-318.

وهذا ما نجده ممثلا في كل من المنابر التالية، منبر الجامع الجديد حيث نجد الهلال يتوج الجوسق بعد ثلاث تفاحات وأيضا في منبر جامع الباشا حيث نجده يتوج القبة المخروطية فوق تفاحة واحدة كما نجد أيضا الهلال في بعض الحشوات التي تزين ريشة منبر سوق الغزل حيث نجده يتوج سجرة الصرو.

كما نجد أيضا بعض عناصر الزخرفة الرمزية ونذكر منها :

- ثلاث تفاحات أعلى القبة المخروطية لمنبر جامع الجديد
- تفاحة واحدة أعلى قبة منبر جامع الباشا الشكل(56) .
- تاج بصلي أو صولجاني ينتهي بكوزة صنوبر أعلى جوسق منبر جامع سيدي لخضر الشكل(40-47) .
- شجرة السرو بالحشوتان الرمحيتان في طرفي الدرابزين العلوية والسفلية بمنبر جامع الباي بعنابة وأيضا في منبر جامع سوق الغزل الأشكال(36-53) .
- كوز الصنوبر بجوسق منبر جامع سيدي لخضر الشكل(43-47) .

.

الخاتمة

خاتمة :

لقد تفنن المسلمون في صنع المنابر وأبدعوا، حتى كانت المنابر إحدى المجالات التي أظهرت تذوقهم الجمالي وقدرتهم على الإبداع بكل قوة.

إن تاريخ المنابر يشهد أنها بدأت بداية بسيطة جداً ومتواضعة جدا... إلا أنها لم تلبث أن انطلقت سريعاً ـ مع عصر المساجد الكبرى في المدن الرئيسية ـ حتى غدت معلماً بارزاً من معالم المسجد أينما كان، بل ومحط إعجاب الدارسين لعناصرها، المتتبعين لفن العمارة الإسلامية.

وهذا ما يظهر في تعدد وحداتها المشكلة لها ، والتي كانت مصنوعة بالدقة والإتقان ، وهذا ، ما يمكن قوله علي المنابر الخشبية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني .

إضافة إلي إحتواء المنبر على العديد من الوحدات المعمارية ، كالعقود المفصصة ، التي يمكن اعتبارها كمدخل وواجهة رئسيه للمنبر .

كما يحتوي كل منبر منها على ريشتين علي جانبيه مزينة بالعديد من الحشوات ، المزخرفة بزخارف متعددة التقنيات ، فبتقنية الخرط تمكن الحرفي من صنع العديد من الحشوات ، وبتقنية التعشيق التي ساهمت في ضم العديد من الوحدات إلي بعضها البعض .

وبدراستنا للمنابر تمكننا من التعرف علي أنماطها، و علي المستوي الفكري والتقني الذي وصل إليه الحرفي خلال العهد العثماني ، وان التقنيات المستعملة تنم عن درجة من الذكاء التي مكنته من صياغة العديد من الوحدات الفنية في المنبر.

كما تمكنا من التعرف علي الطراز العام للمنابر ، والذي كان شبه موحد حيث كانت جل الوحدات متشابهة ، وجل الزخارف مشتركة ، من زخارف نباتية وأخري هندسية ، وكتابية وعمائرية.

وعليه يمكن القول أن توفر الماد ة الخشبية في الجزائر خلال العهد العثماني قد ساهم في صناعة العديد من المنابر جمعت معظم العناصر المكونة للمنبر في العهد الإسلامي ، وهذا سواء في جانب الوحدات المعمارية ، أو الوحدات الفنية ، وهذا ما وجدناه في عناصر المنابر التي قمنا بدراستها وهي:

الريشتان:وقد وجدناها زينت بحشوات من الخرط في جامع سيدي لخضر و جامع سوق

الغزل ، او زينت بتقنية الرسم بالألوان وهو ما نجده في ريشة منبر الجامع الجديد .

الداربزين : يتكون من مجموعة من العميدات مثل منبر الجامع الجديد وايضا منبر جامع الباشا ، او من بائكة من العقود مثل منبر جامع سيدي لخضر،او ايضا منشريط من الحشوات المزينة بزخارف نباتية وهندسية بتقنية الرسم بالالوان.

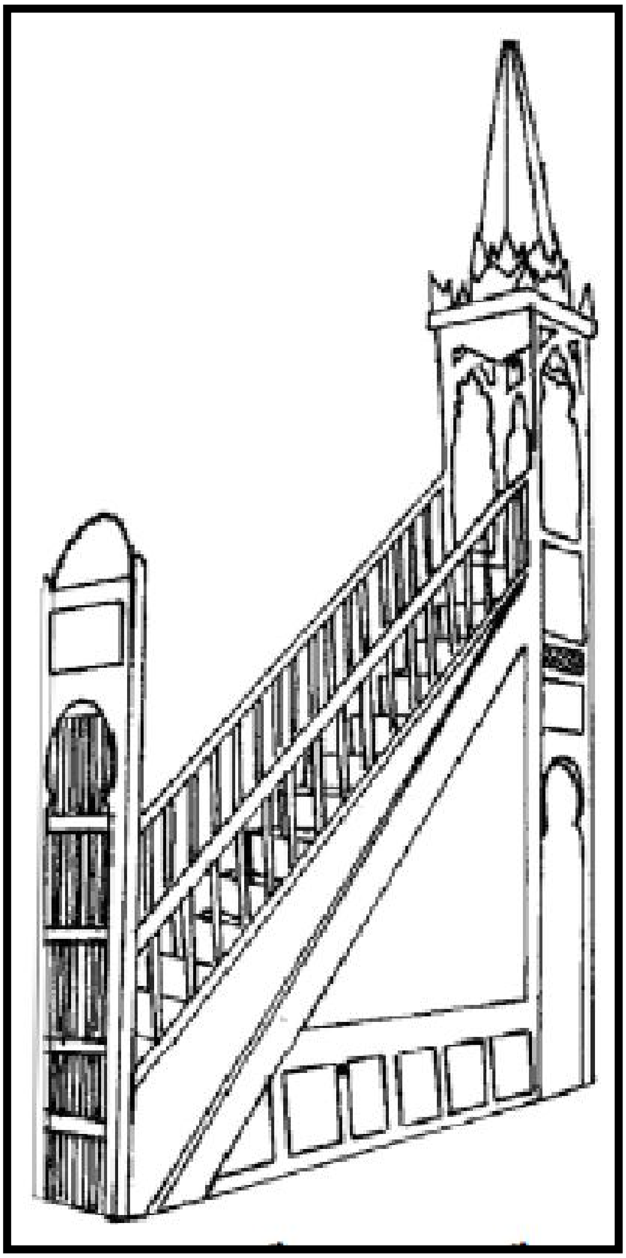
القبيبات: لقد إتخذت الشكل المخروطي في كل من الجامع الجديد وجامع الباشا ، كما نجد الشكل المفلطح في منبر جامع الباي ومنبر جامع سوق الغزل .

باب الروضة:إحتوت اغلبها على زخرفة عمائرية قوامها العقود .

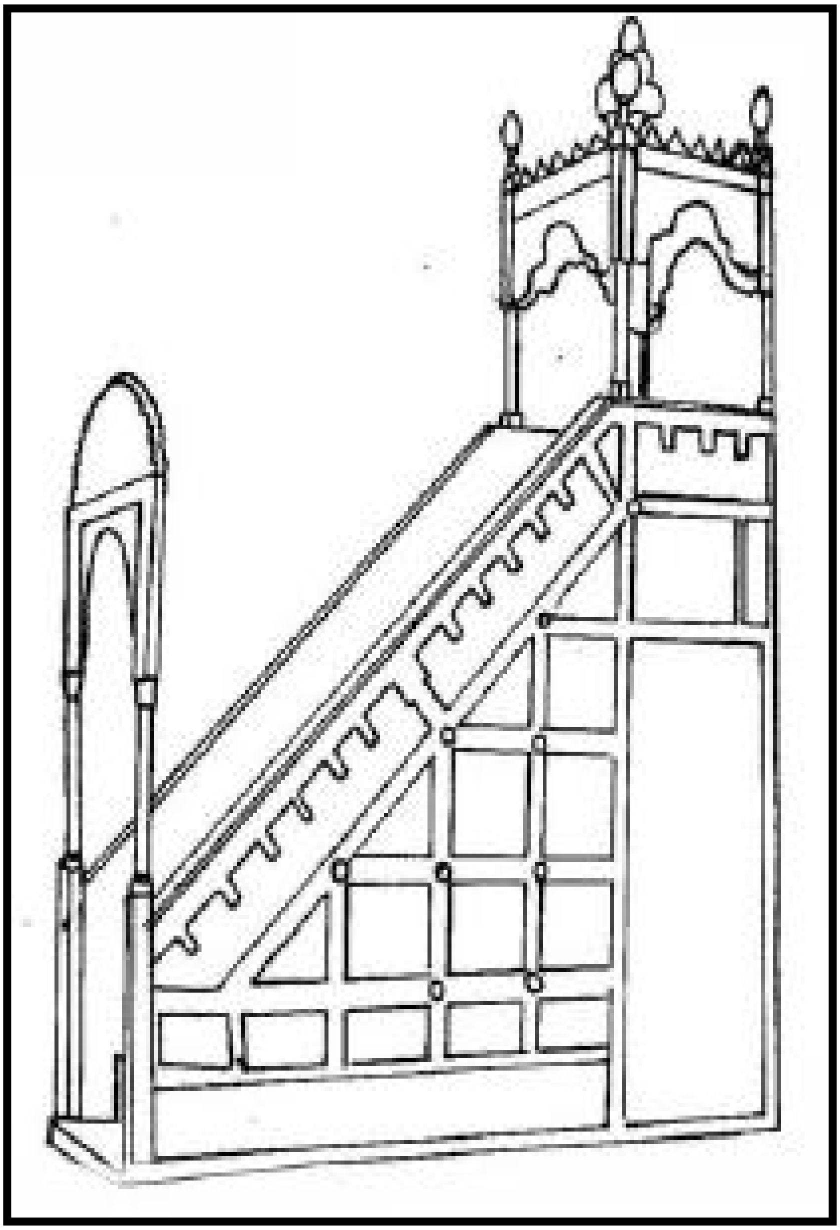
أما فيما يخص الجانب الفني : فتمثل في ظهور الزخارف النباتية كالازهار والأوراق والفروع، والزخارف الهندسية كالأشكال والأطباق النجمية ، والعمائرية كالعقود ، والكتابية ، والرمزية كالهلال و كوز الصنوبر .

وفي الأخير يمكن القول أن هذه يجب أن لا تبقى عرضة للإهمال وان يتم نقلها الى المتاحف كي لا تلقى نفس مصير منبرجامع الباي بعنابة الذي تم تخريبه .

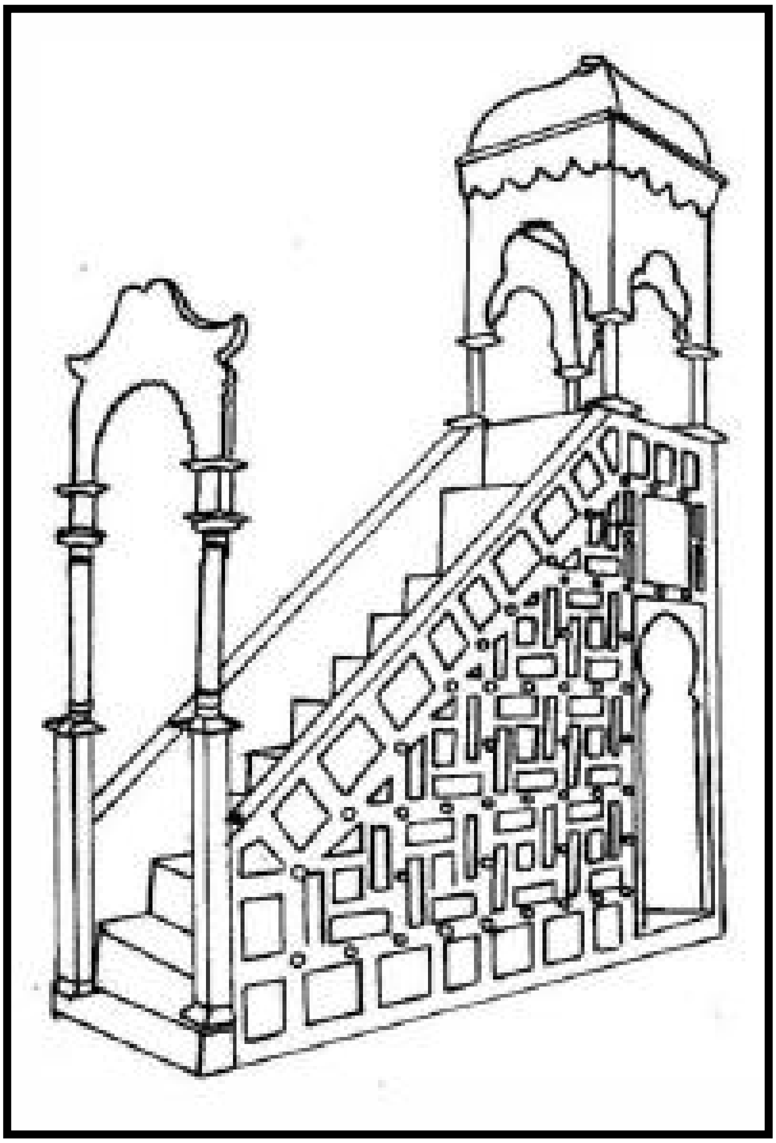
ملحق
الأشكال



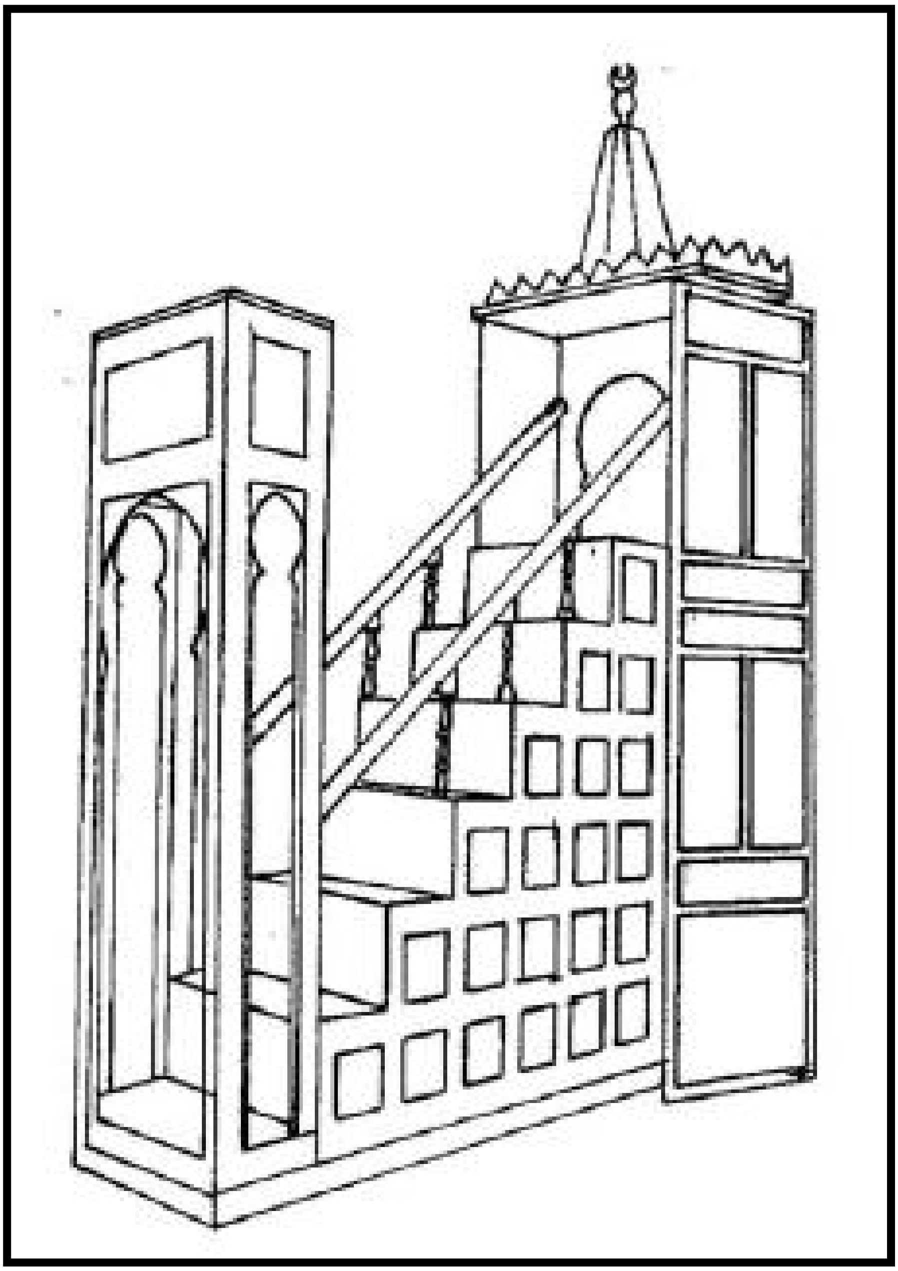
الشكل (1) : منبر الجامع الجديد عن خيرة بن بلة



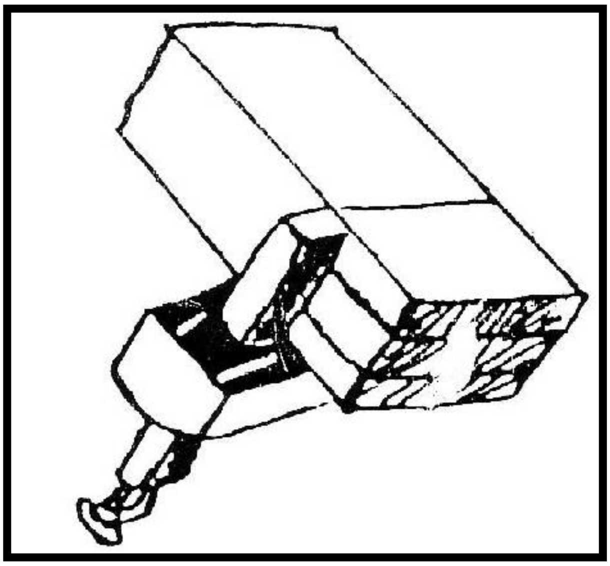
الشكل (2) : منبر جامع سيدي لخضر عن خيرة بن بلة



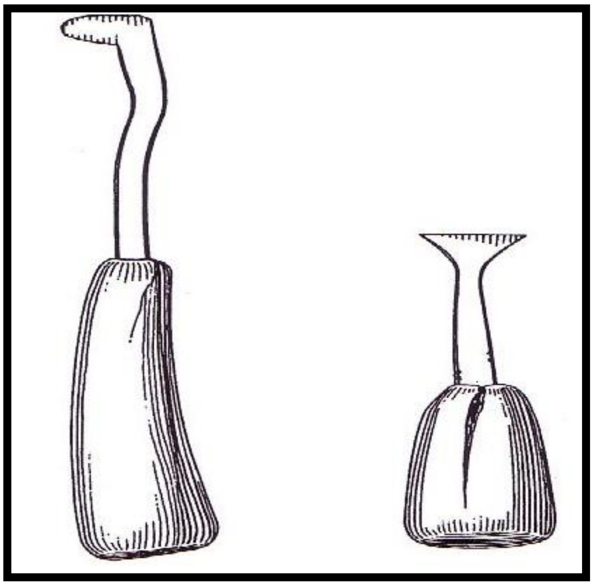
الشكل (3) : منبر جامع الباي عن خيرة بن بلة



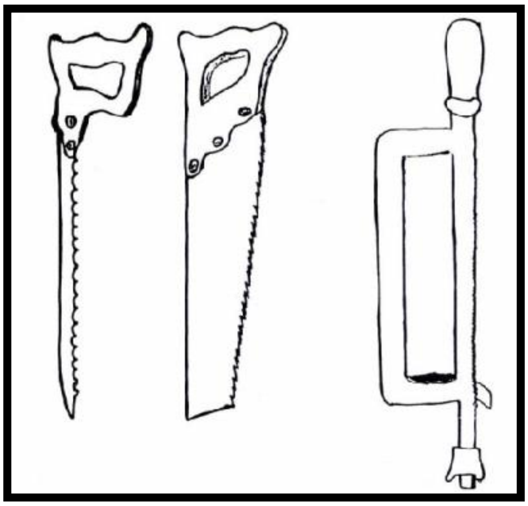
الشكل (4) : منبر جامع الباشا عن خيرة بن بلة



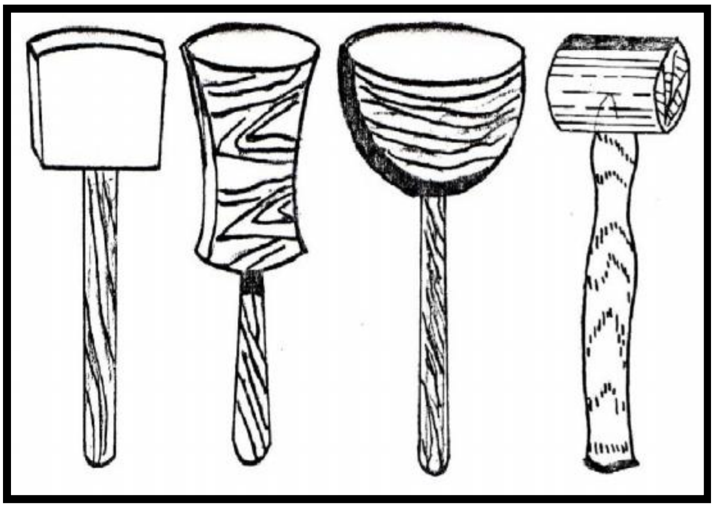
الشكل(9):اداة الشنكار عن عزت رجب



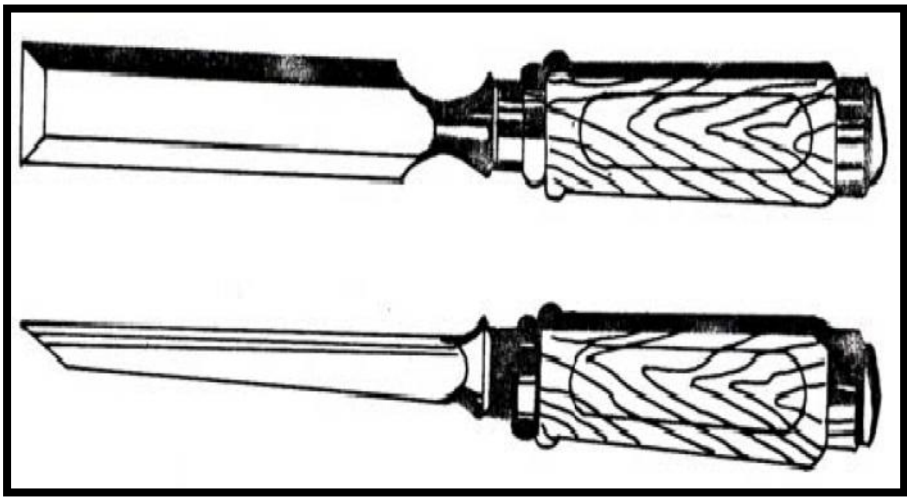
الشكل (8) :المحك و الدقماق عن Gast M., et Assie Y



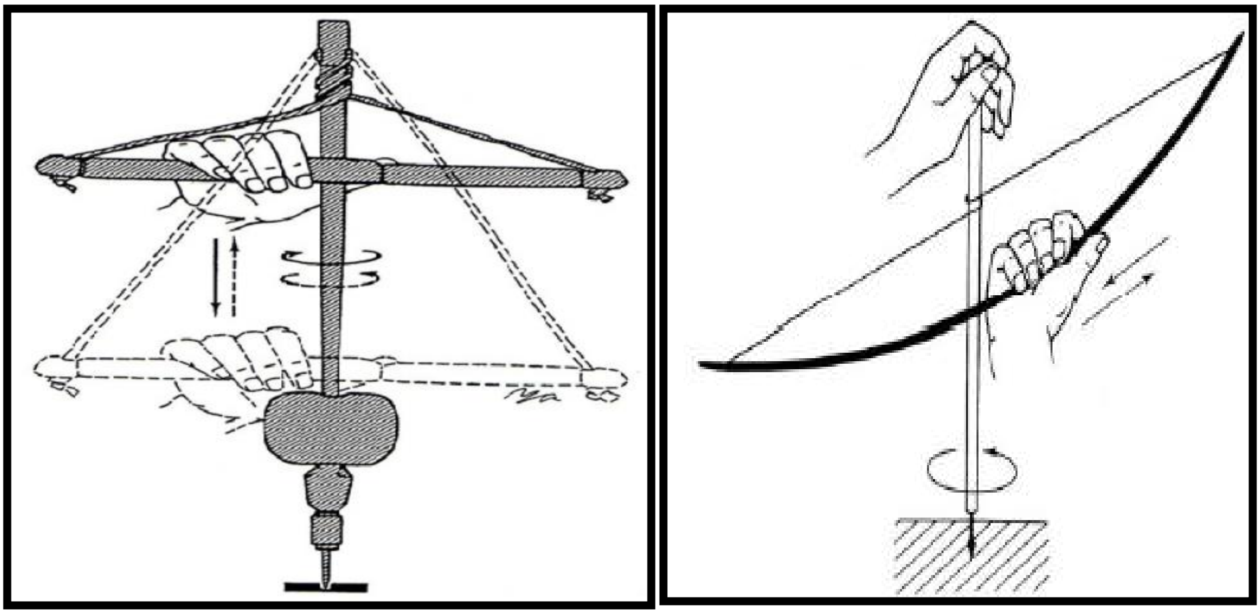
الشكل(10):أدوات النشر و القطع عن وارنر هيرت



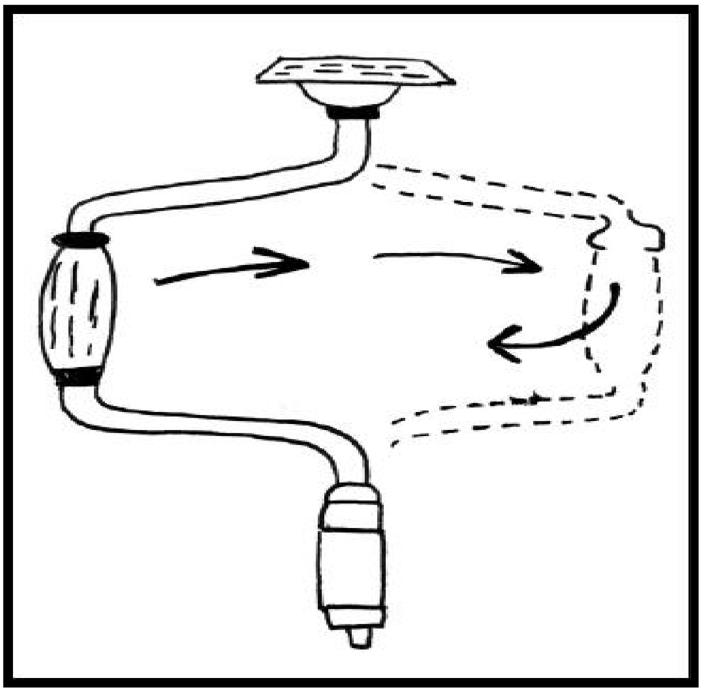
الشكل(12):أنواع الدقاميق عن وارنر هيرت



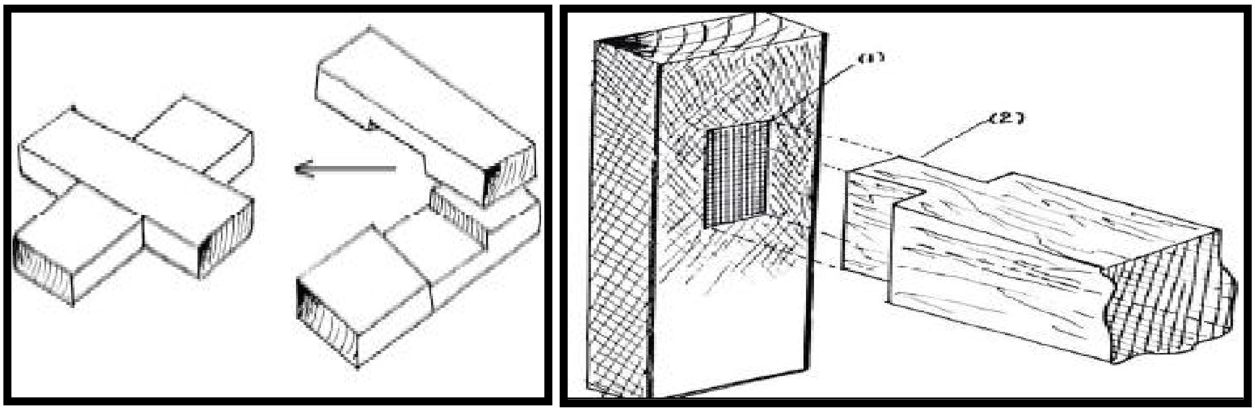
الشكل(11):نوع من الأزاميل عن أحمد مصطفى



الشكل(14):أداة المحفار عن Gast M., et Assie Y

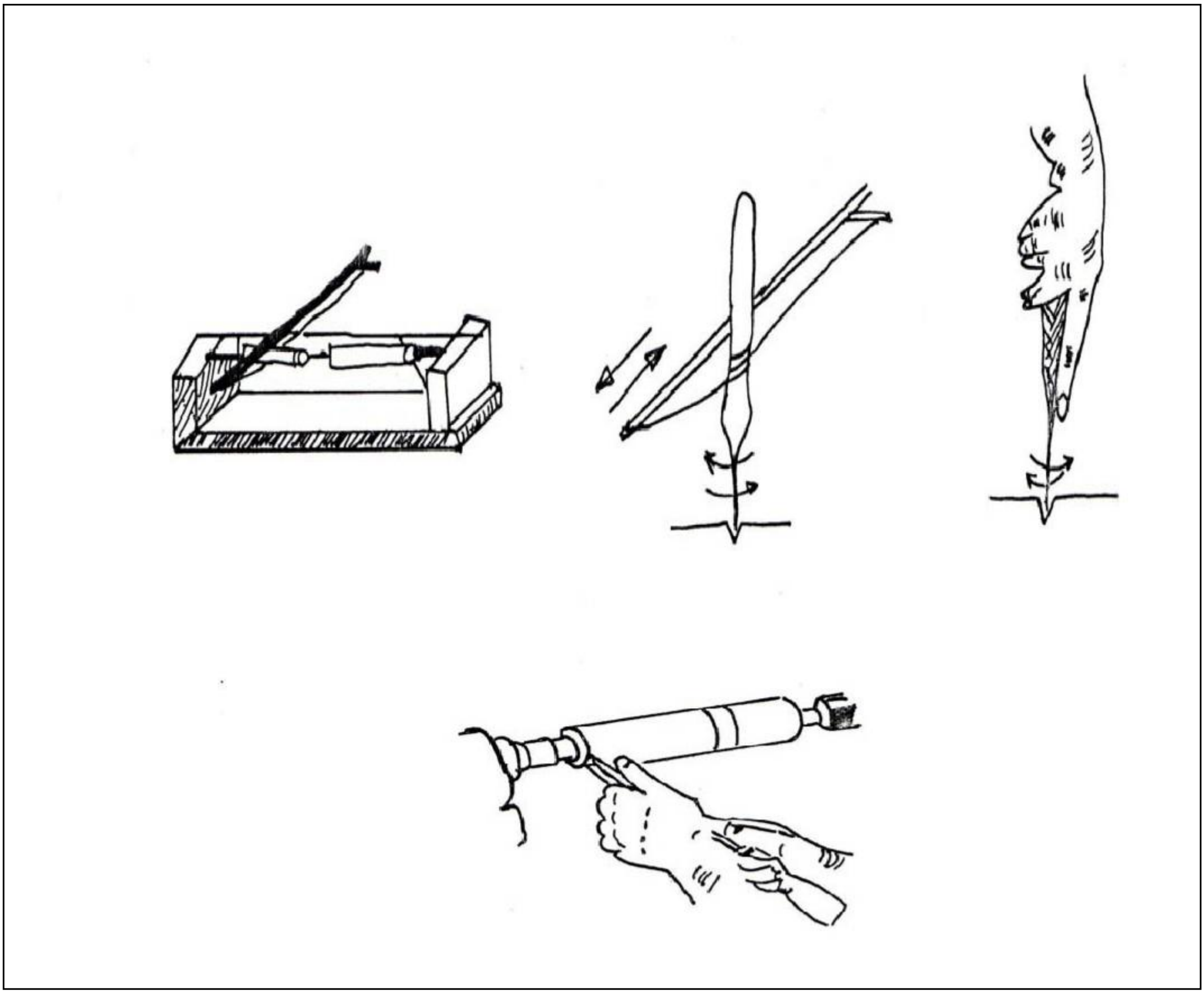


الشكل(13): أداة المثقاب عن احمد مصطفى

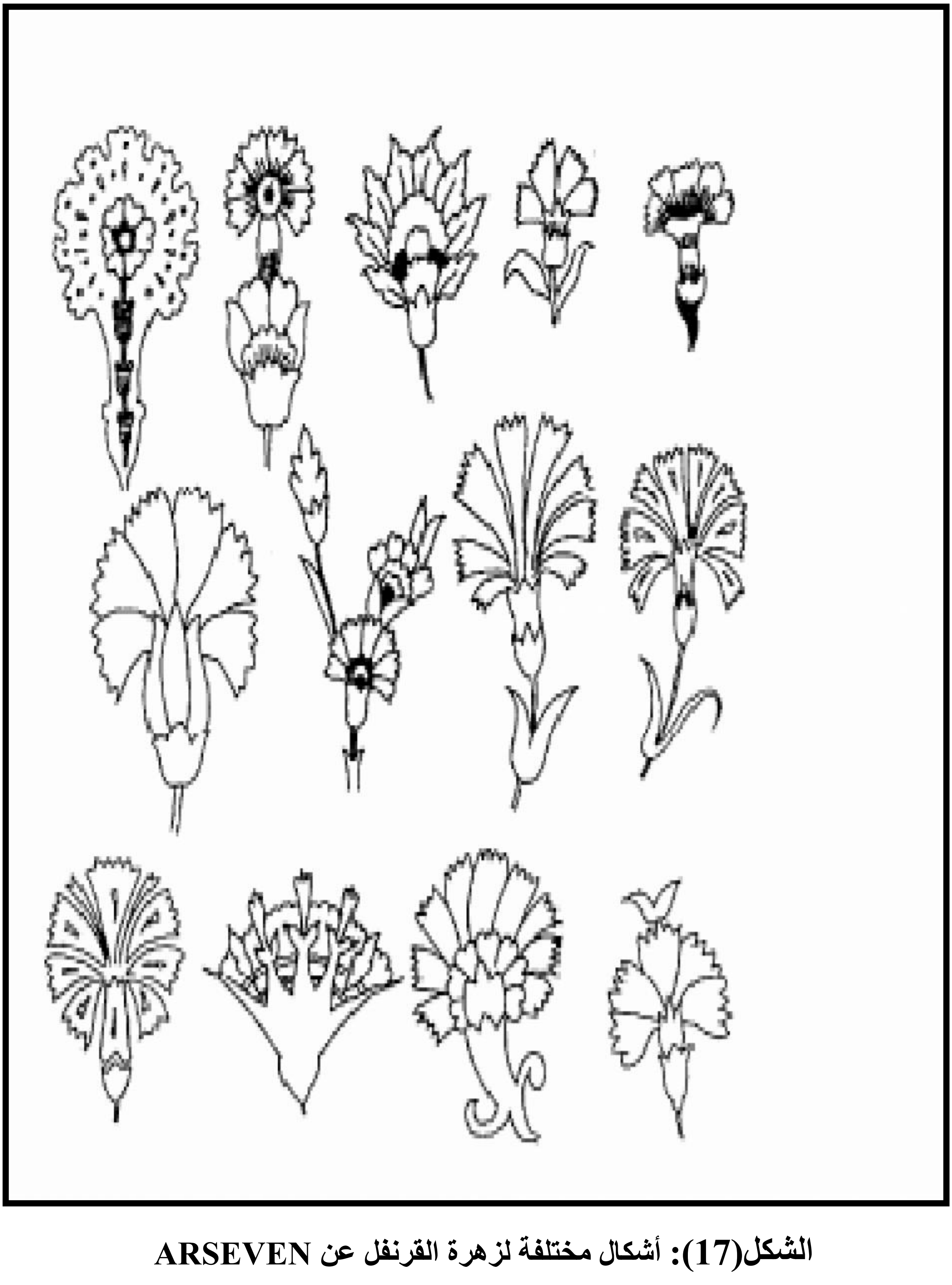


بـالتعشيقة المنظوية   **أـالنقر و اللسان**

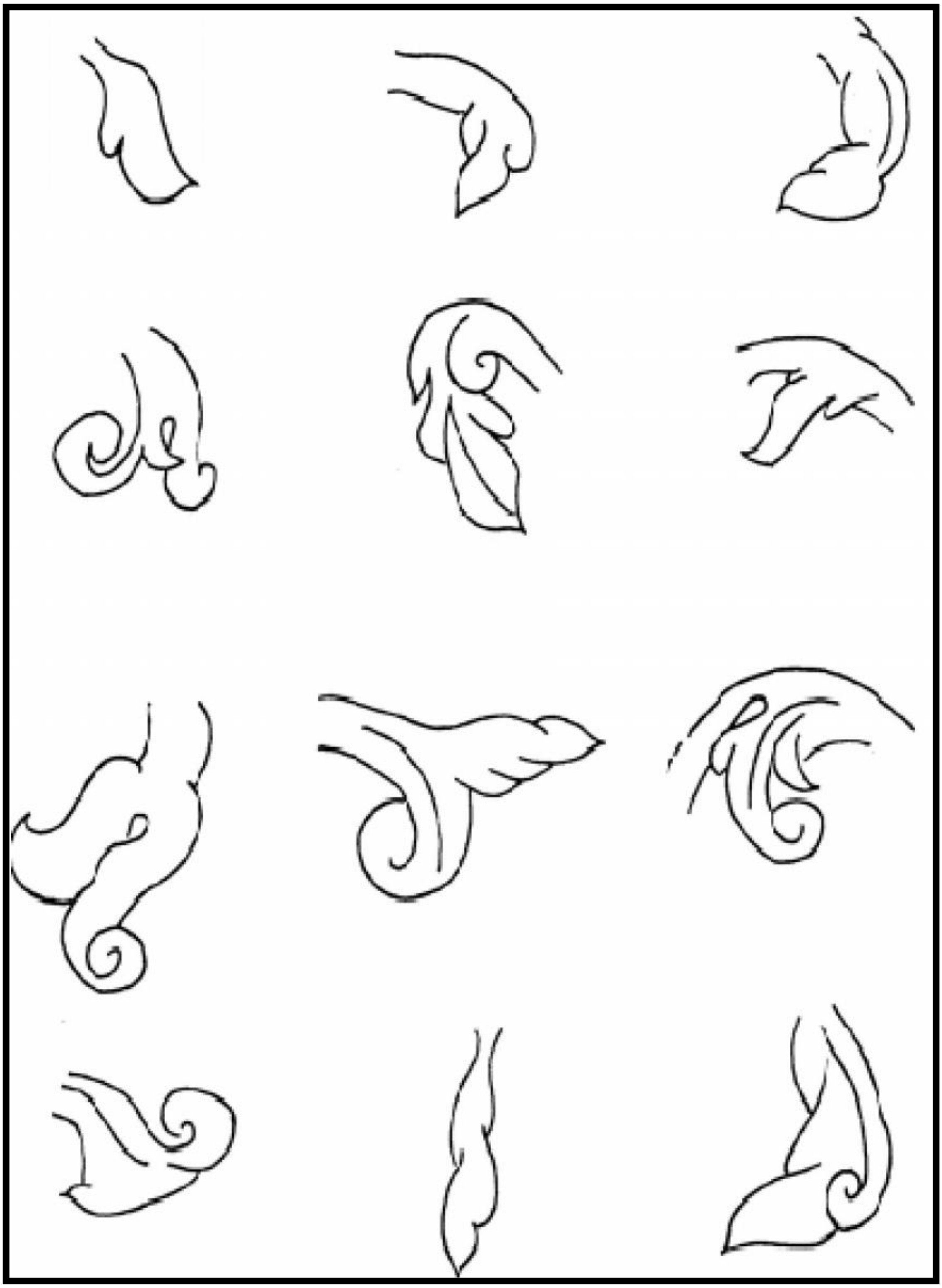
الشكل(15):تقنية التجميع و التعشيق



الشكل(16): تقنية الخرط عن شريفة طيان



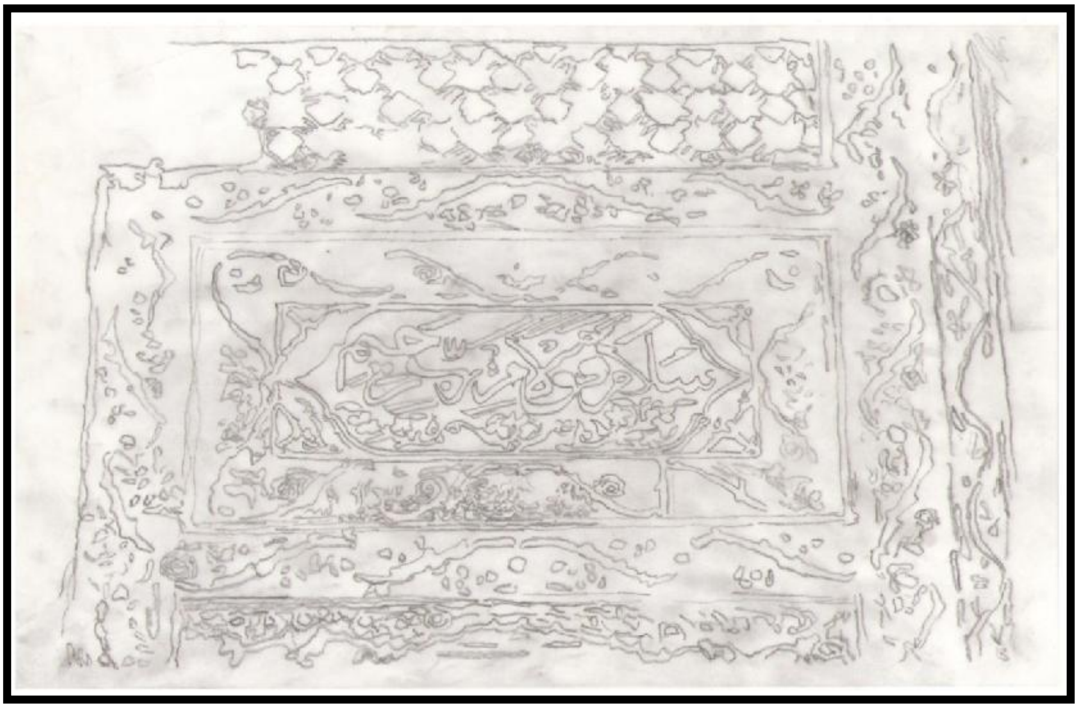
الشكل(17): أشكال مختلفة لزهرة القرنفل عن ARSEVEN



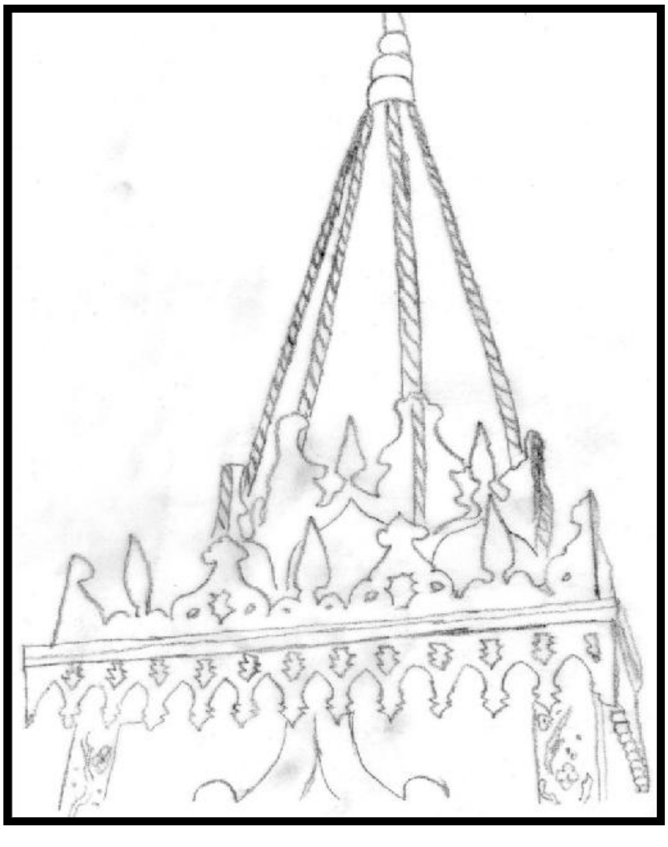
الشكل(18):أشكال المراوح النخيلية الطبيعية والمركبة عن ARSEVEN



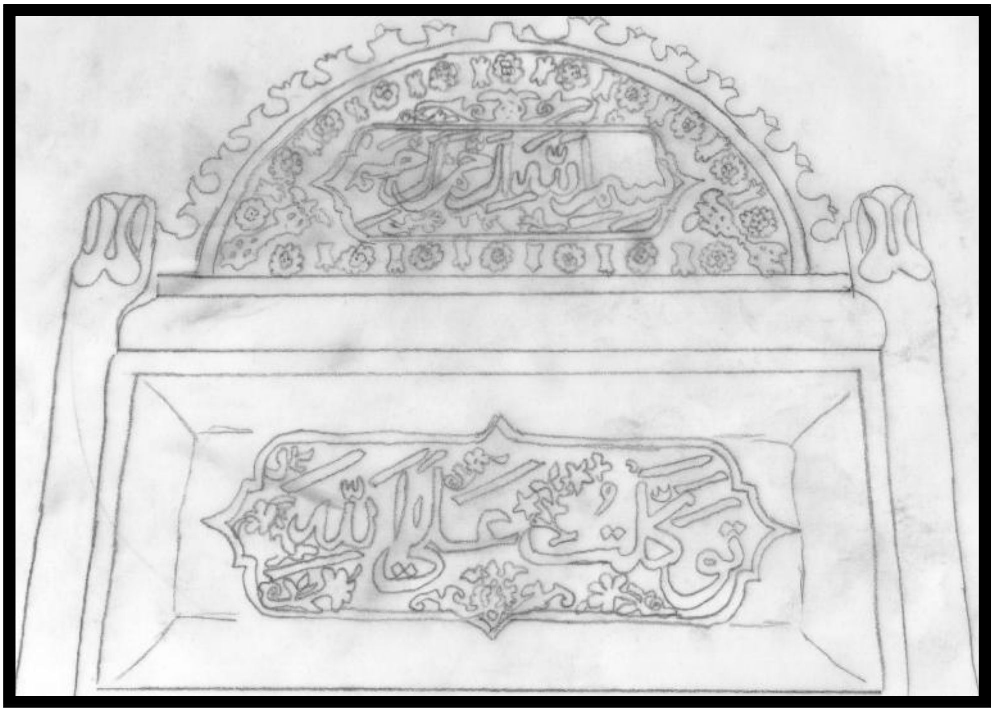
الشكل(19): أنواع الأوراق عنARSEVEN



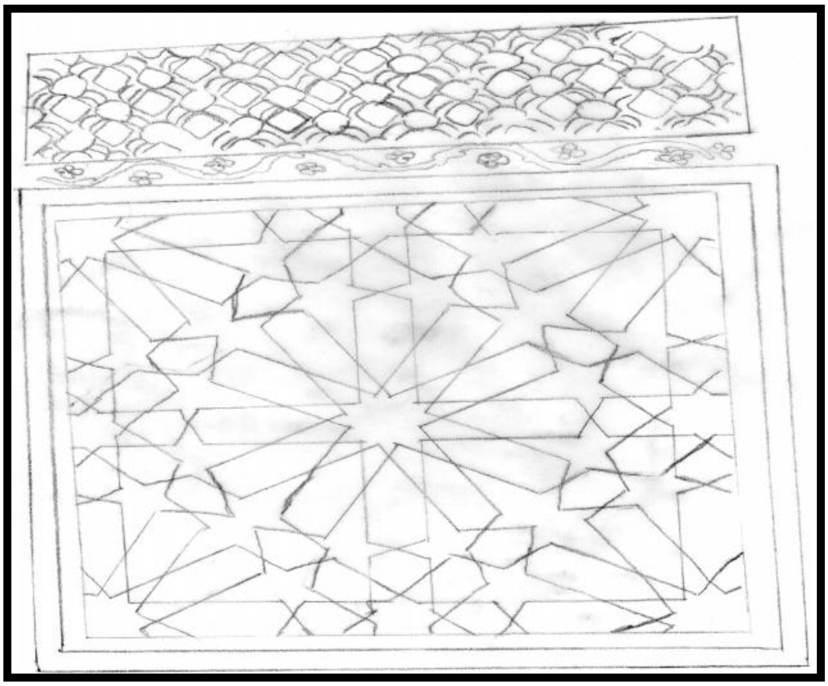
الشكل (20) : زخرفة كتابية تحيط بها زخرفة نباتية ـ الجامع الجديد



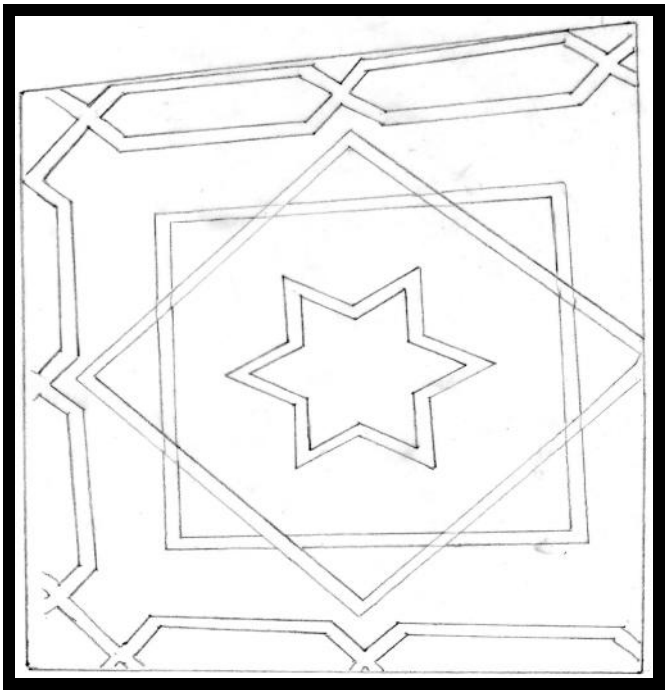
الشكل (21) : جوسق تحيط به شرفات ـ الجامع الجديد



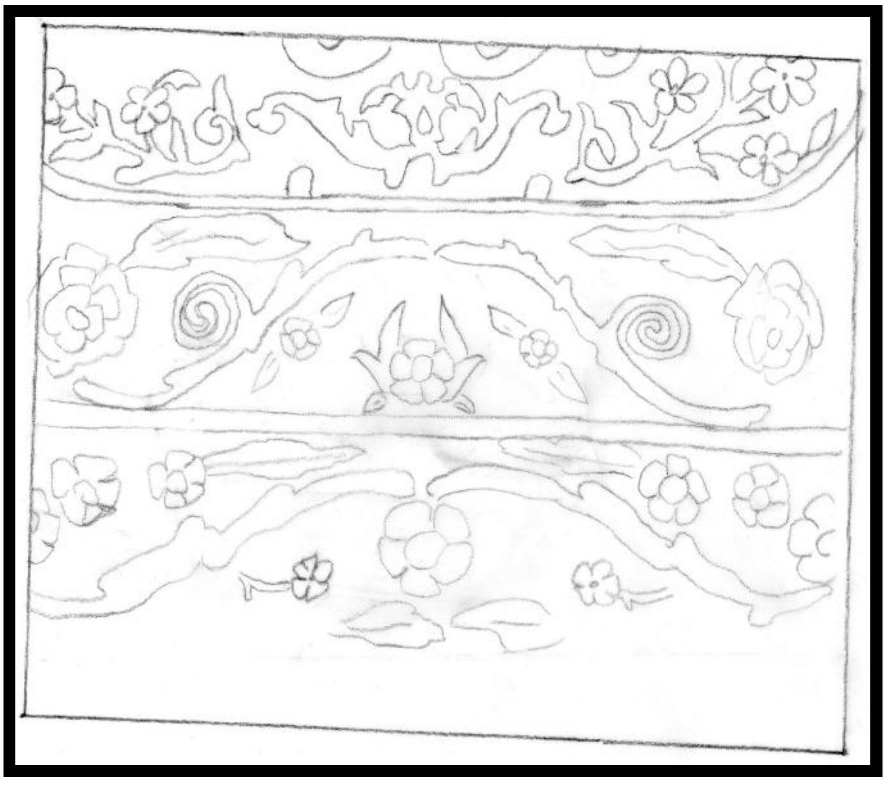
الشكل (22) : زخرفة كتابية بالمدخل ـ الجامع الجديد



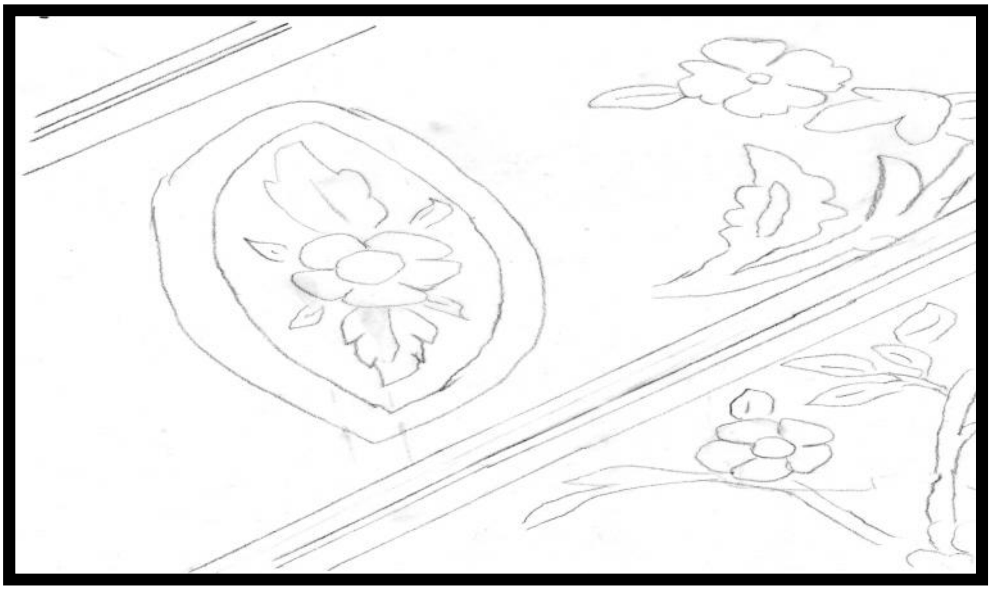
الشكل (23) : طبق نجمي و شبابيك ـ الجامع الجديد



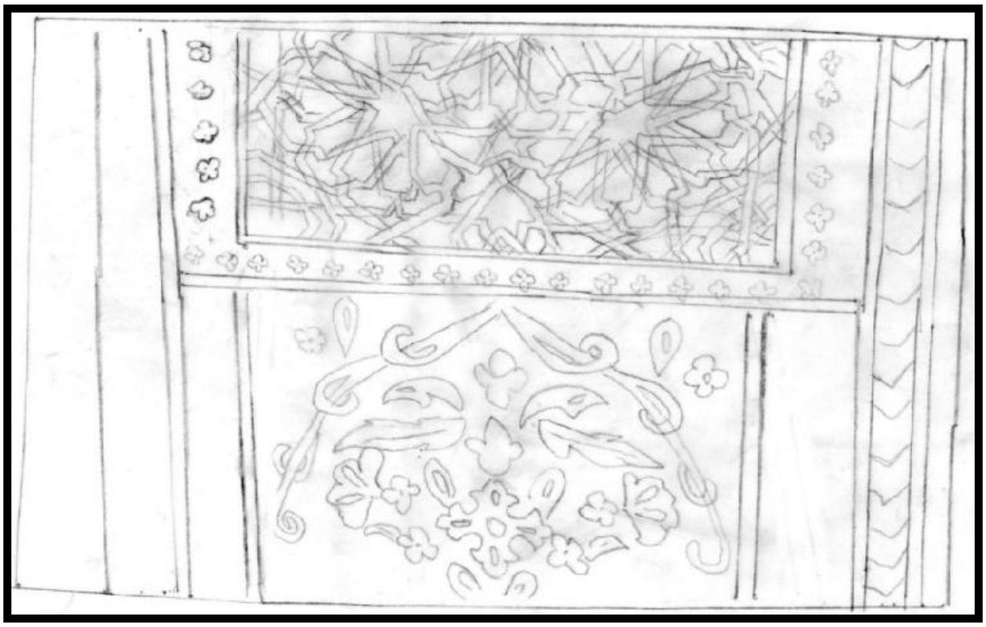
الشكل (24) : مربعان متراكبان يحصران نجمة على سقف جلسة الخطيب الجامع الجديد



الشكل (25) :مراوح نخيلية و أزهار ـ الجامع الجديد



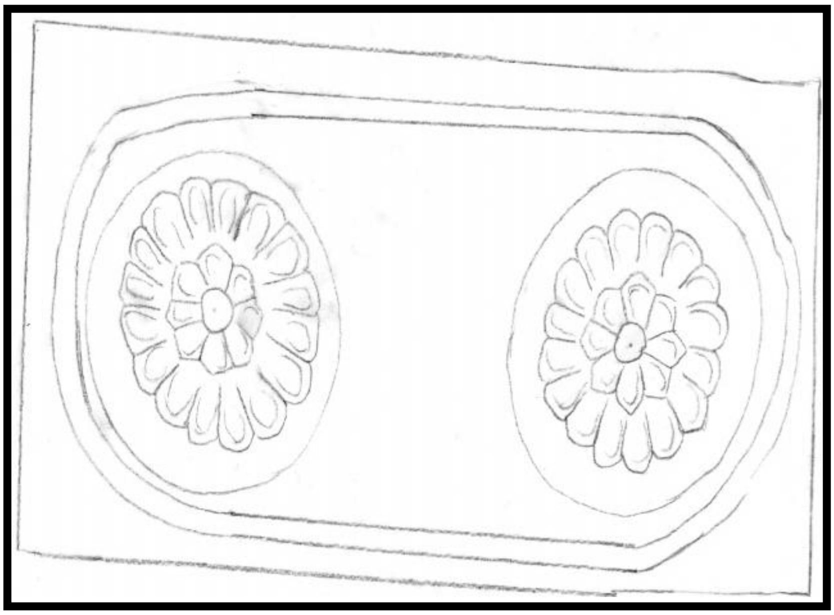
الشكل (26) : زخرفة نباتية - الجامع الجديد



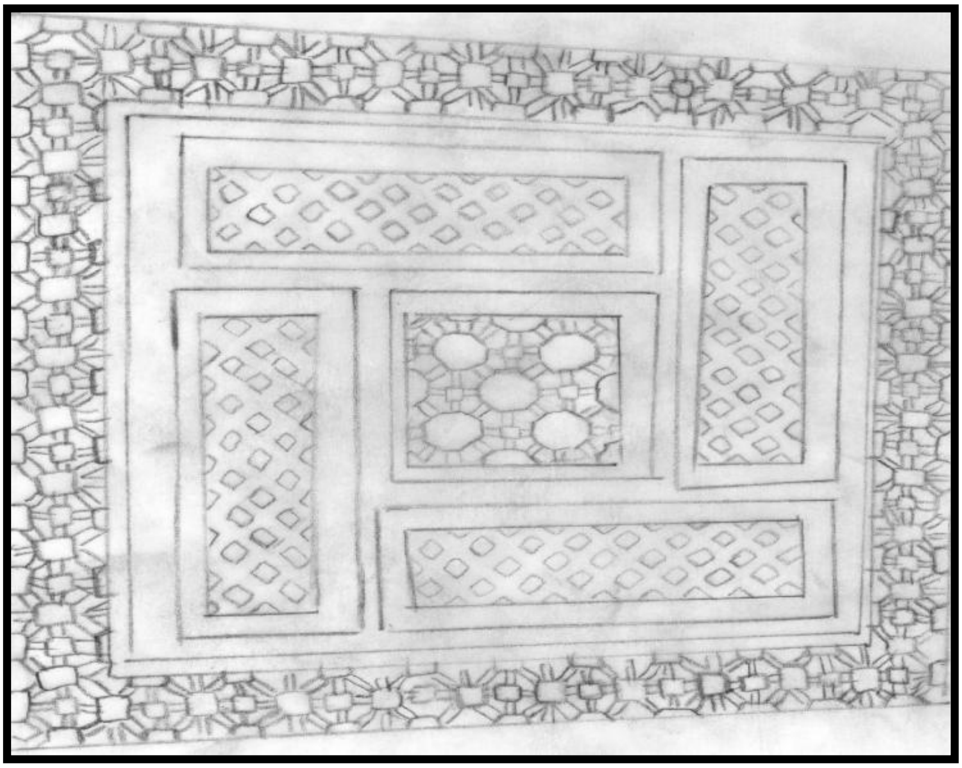
الشكل (27) : زخرفة نباتية وهندسية - الجامع الجديد



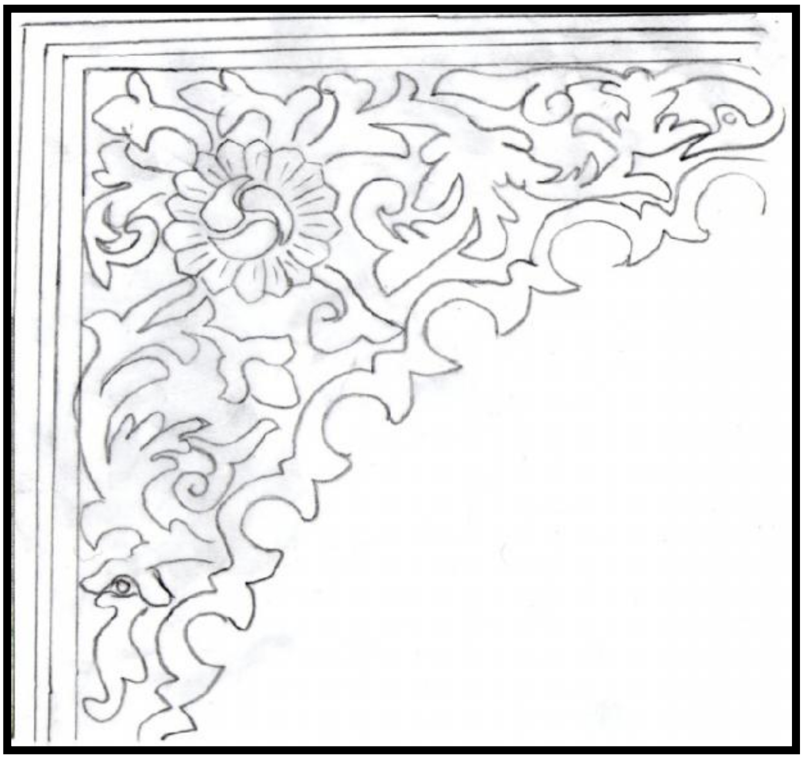
الشكل (28) : أزهار وأوراق نباتية على الريشة - الجامع الجديد



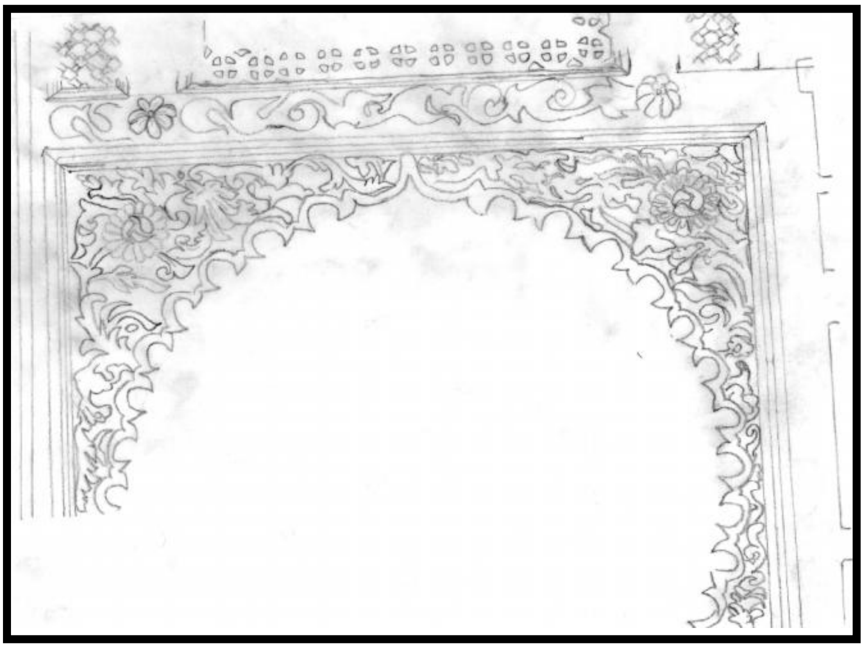
الشكل (29) :حشوة بها زخرفة نباتية وهندسية
سوق الغزل



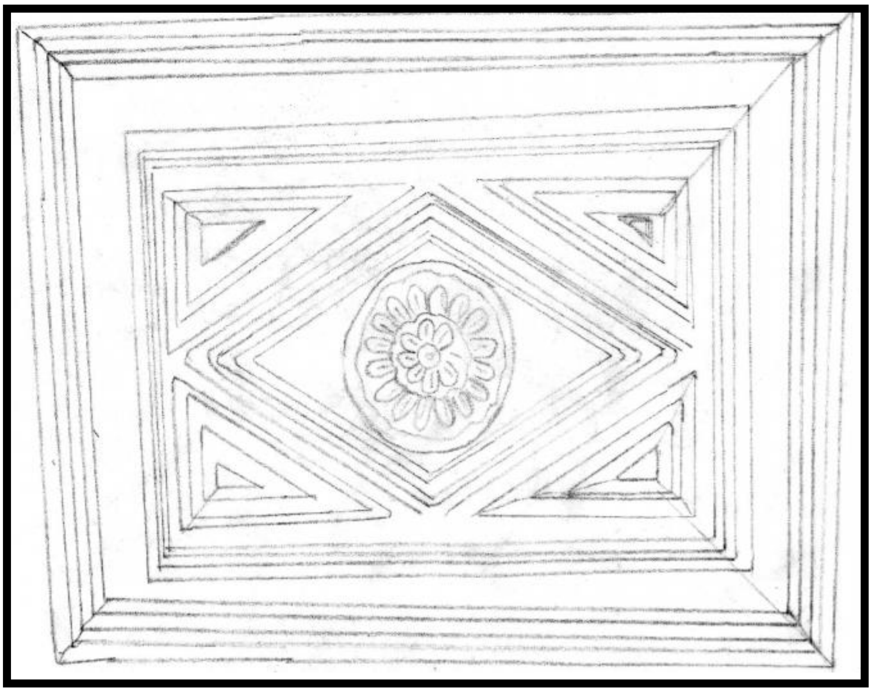
الشكل (30) : زخرفة بأسلوب الخرط ـ سوق الغزل



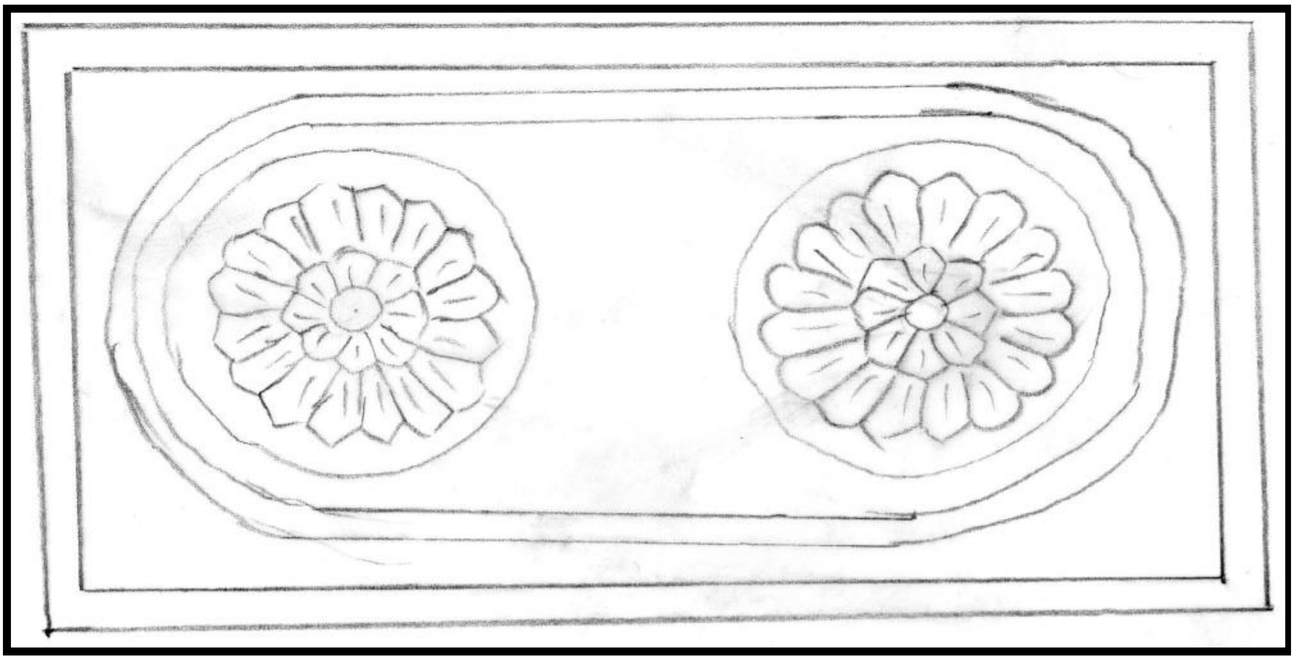
الشكل (31) : زخرفة نباتية على كوشة عقد باب الروضة ـ سوق الغزل



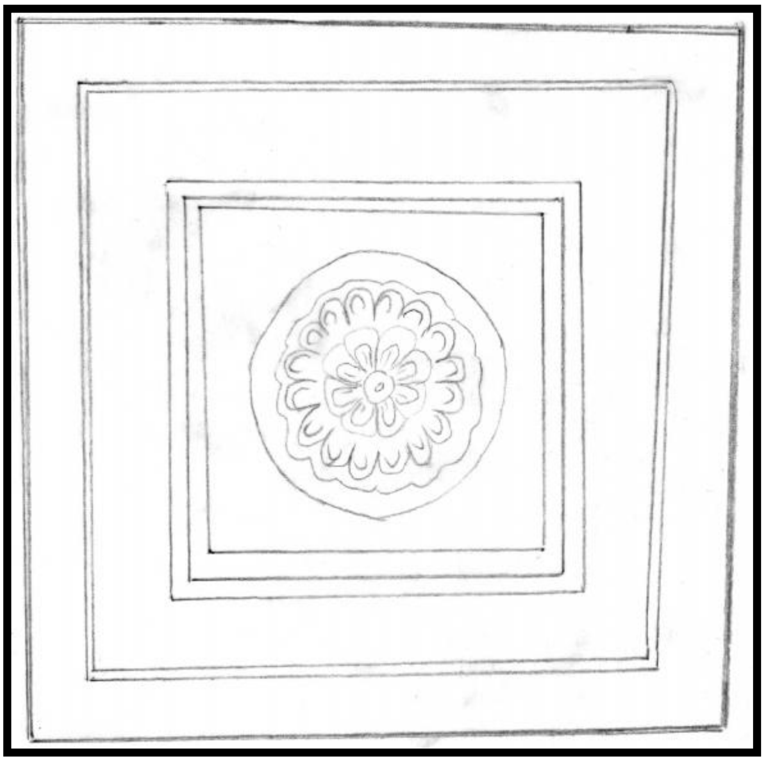
الشكل (32) :عقد باب الروضة - سوق الغزل



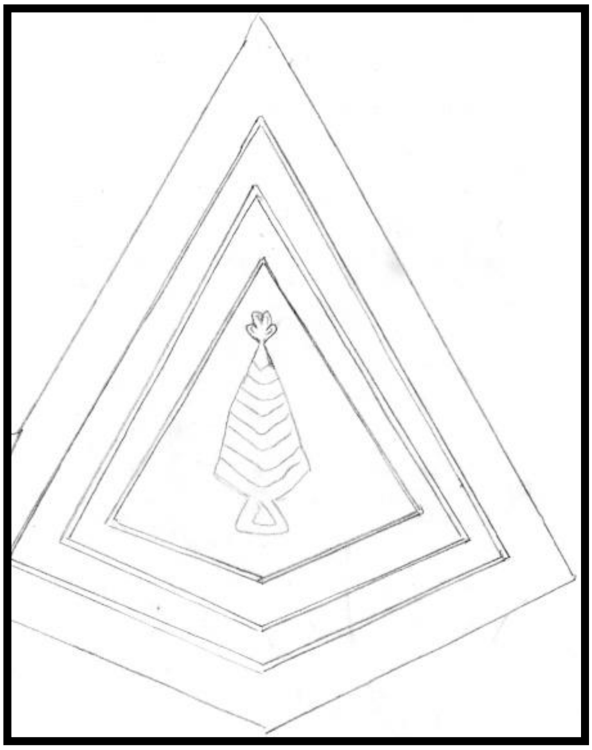
الشكل (33) :حشوة بها مستطيلات و معينات متدرجة تحصر زهرة سوق الغزل



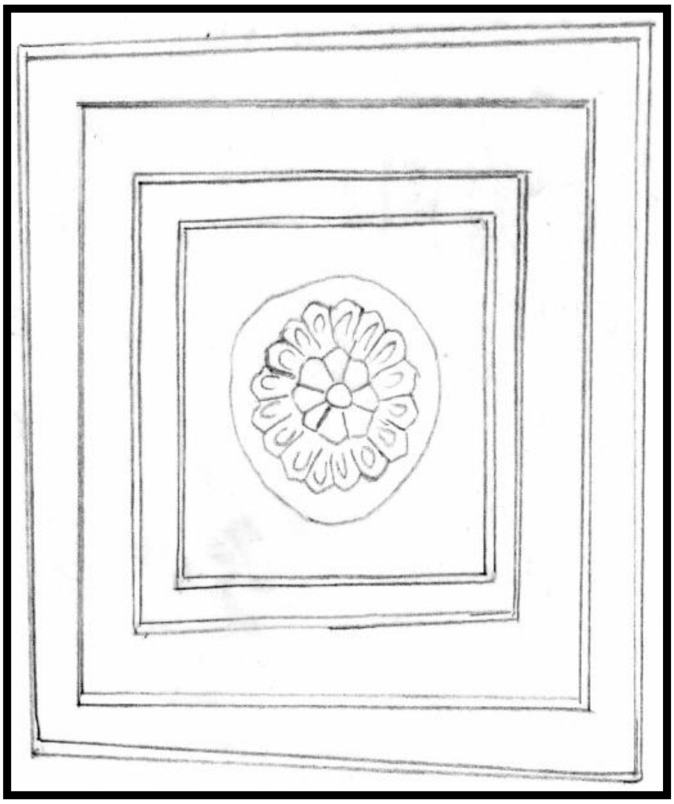
الشكل (34) : حشوة بها زخرفة هندسية و نباتية ـ سوق الغزل



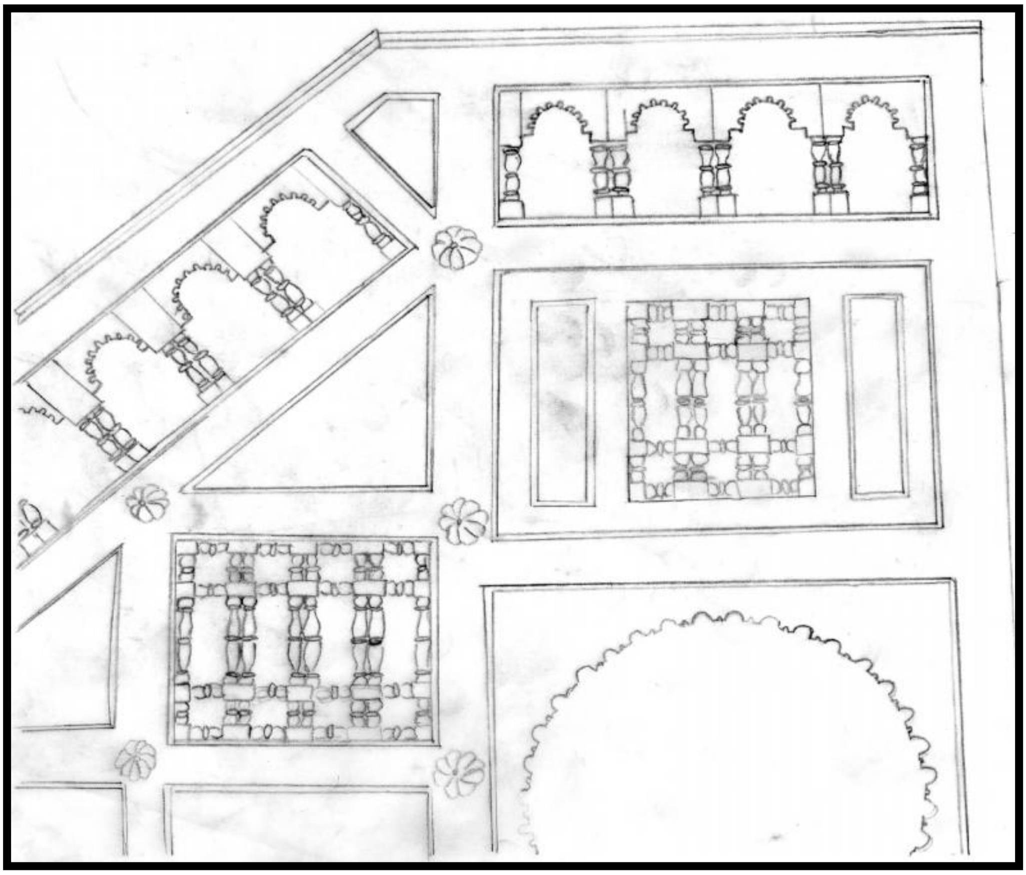
الشكل (35) : حشوة بها مربعات تحصر زهرة ـ سوق الغزل



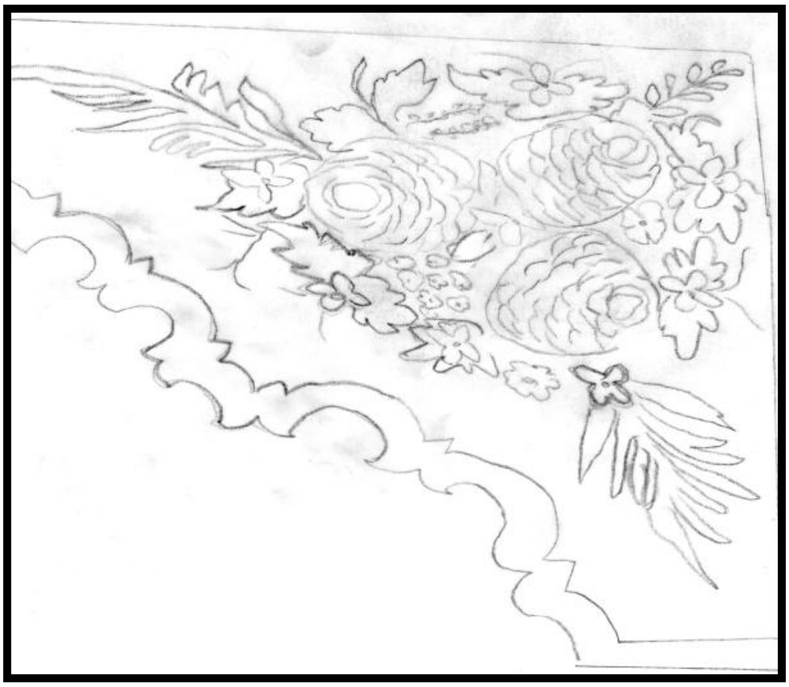
الشكل (36) : حشوة ركنية بها شجرة السرو ـ سوق الغزل



الشكل (37) : حشوة بها مربعات تحصر زهرة ـ سوق الغزل



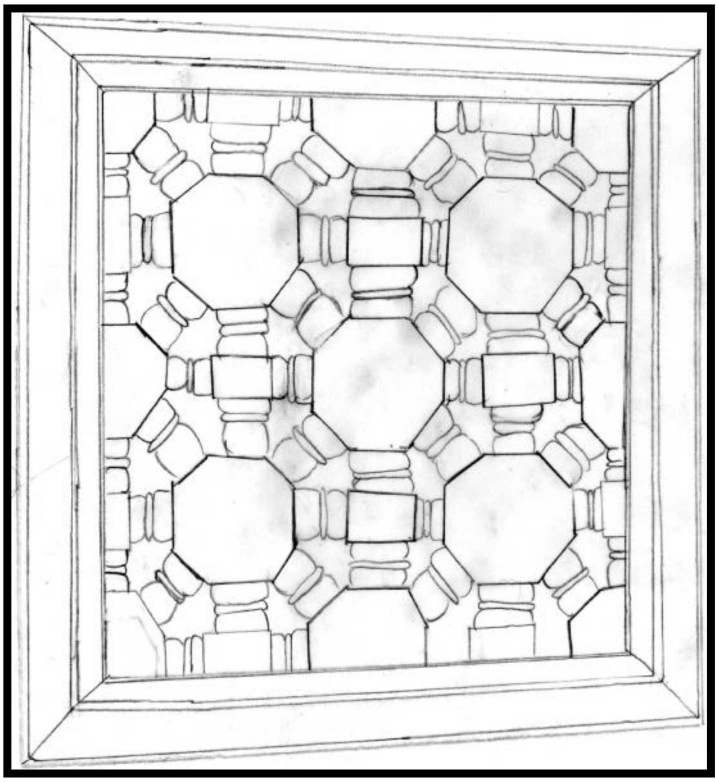
الشكل (38) : زخرفة معمارية بتقنية الخرط في ريشة منبرجامع ـ سيدي لخضر



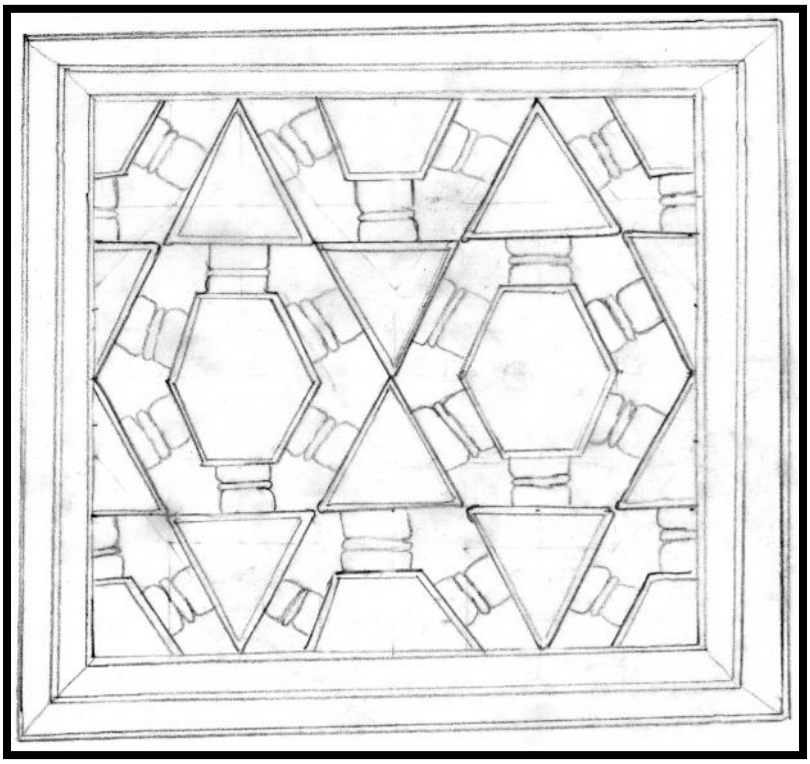
الشكل (39) : زخرفة نباتية بكوشة عقد المدخل ـ سيدي لخضر



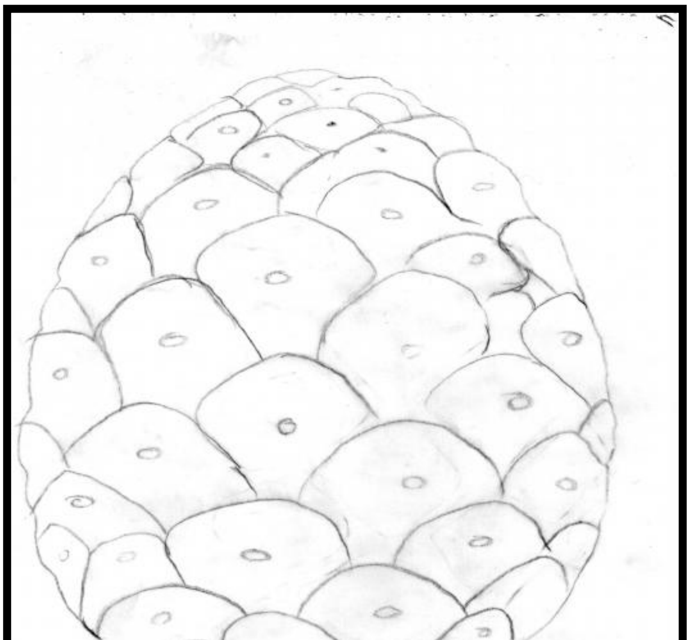
الشكل (40) :تاج صولجاني متوج بكوزة صنوبر - سيدي لخضر



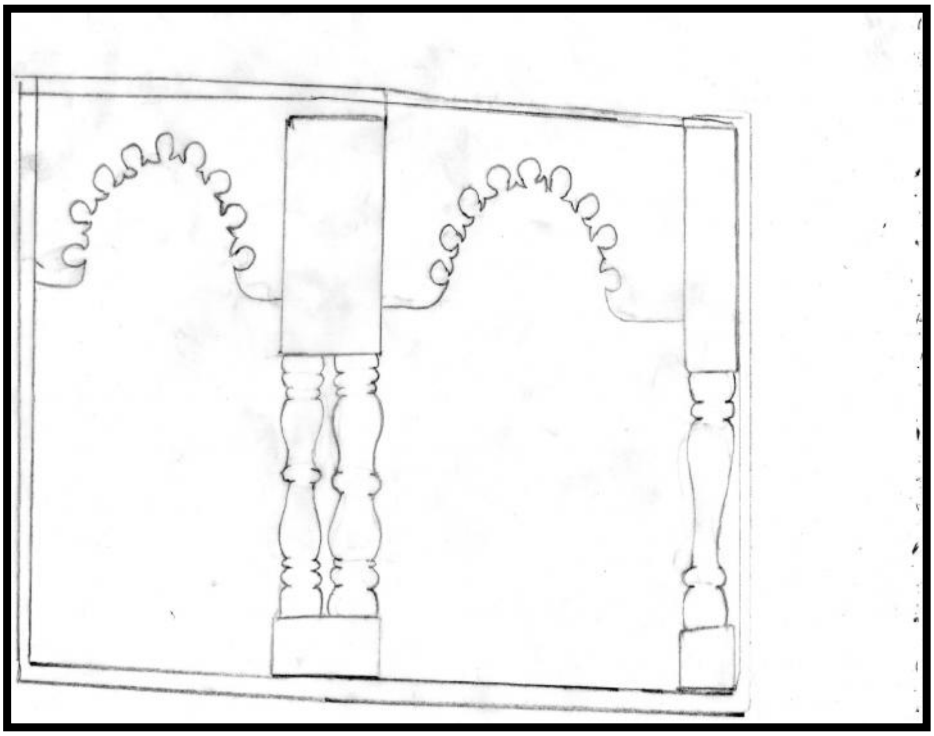
الشكل (41) : زخرفة بتقنية الخرط - سيدي لخضر



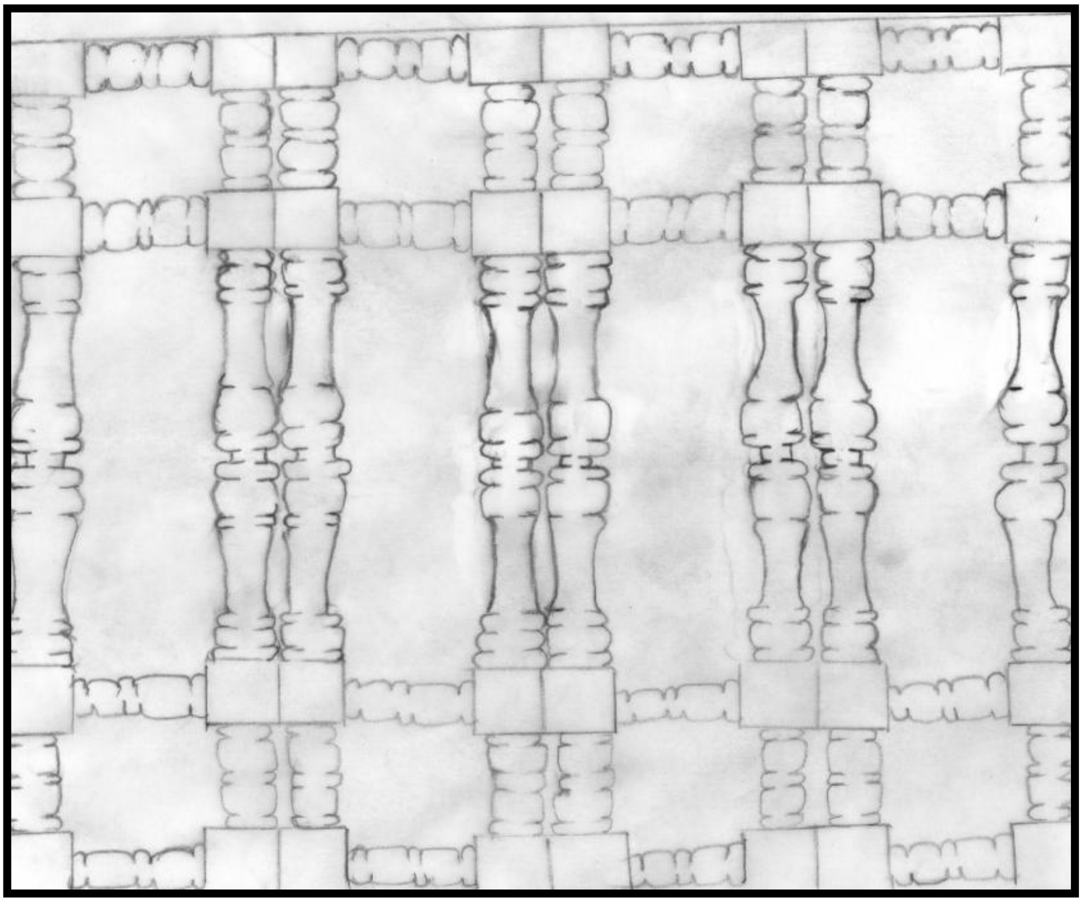
الشكل (42) : زخرفة بتقنية الخرط ـ سيدي لخضر



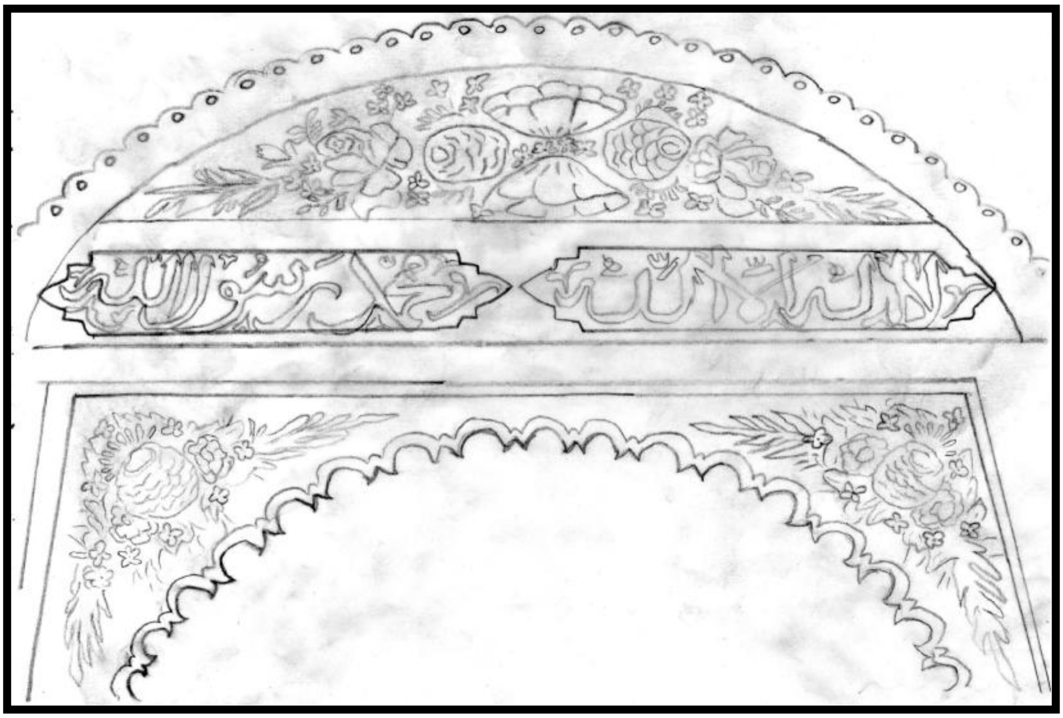
الشكل (43) : كوزة صنوبر ـ سيدي لخضر



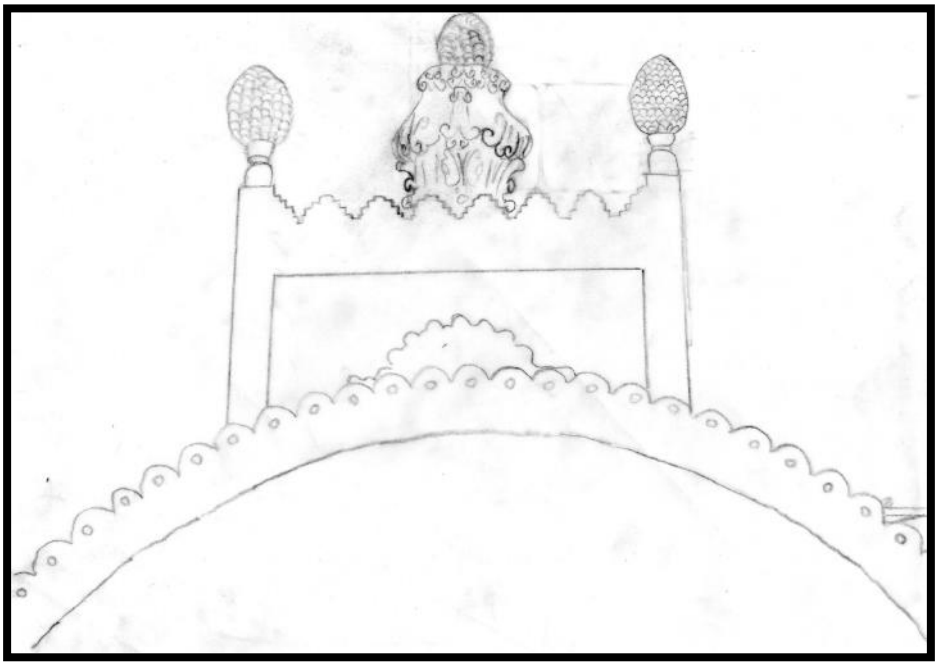
الشكل (44) : زخرفة عمائرية ـ سيدي لخضر



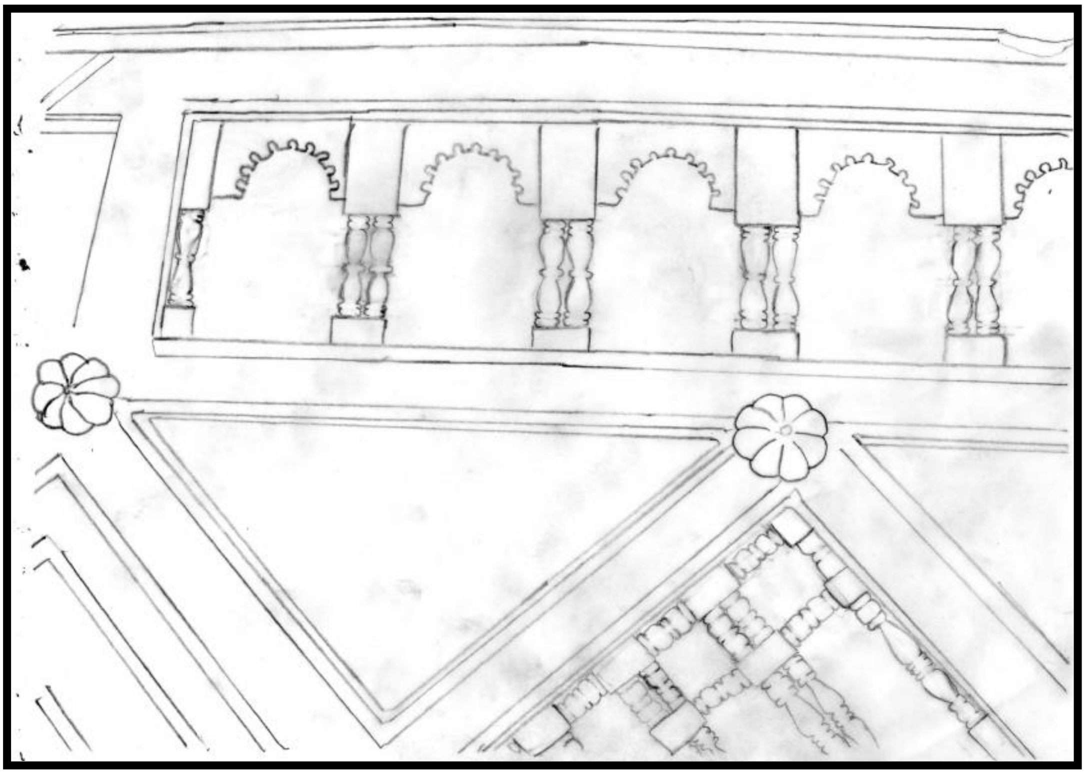
الشكل (45) : شباك من الخرط ـ سيدي لخضر



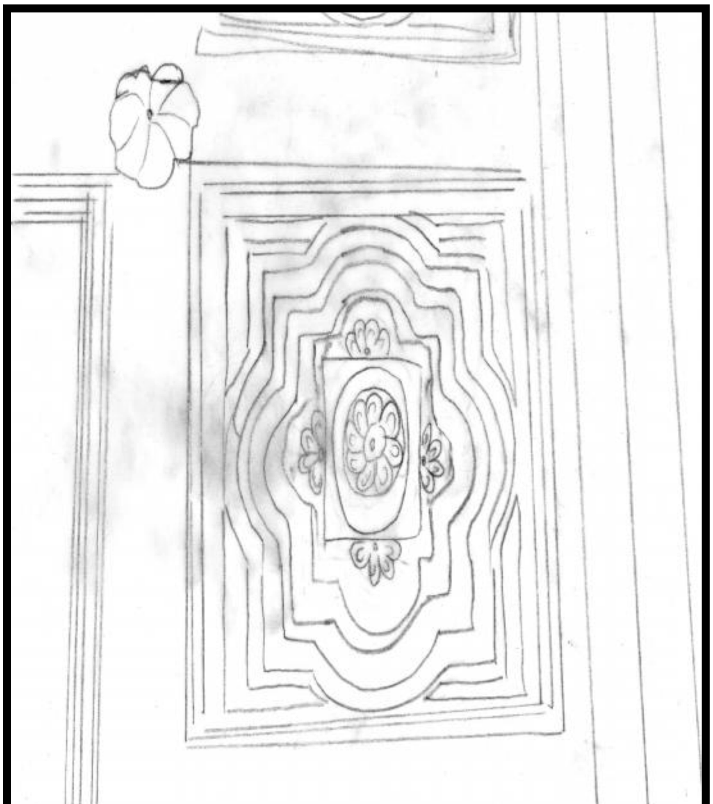
الشكل (46) : زخارف نباتية و كتابية بالمدخل ـ سيدي لخضر



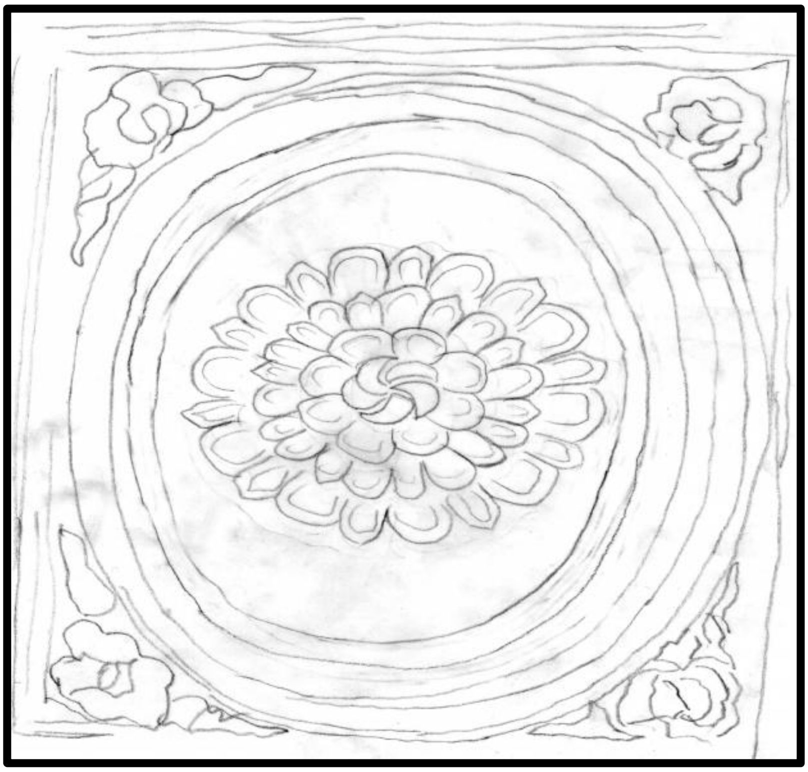
الشكل (47) : الجوسق ـ سيدي لخضر



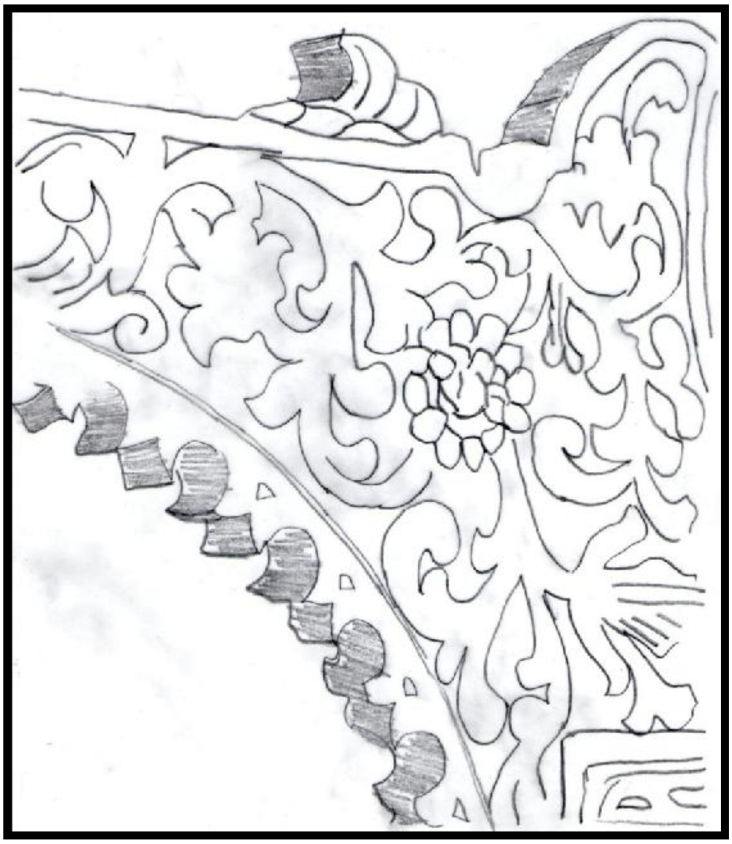
الشكل (48) : بائكة من العقود في الريشة ـ سيدي لخضر



الشكل (49) : حشوة بها زخارف نباتية و هندسية بتقنية الحفر ـ صالح باي



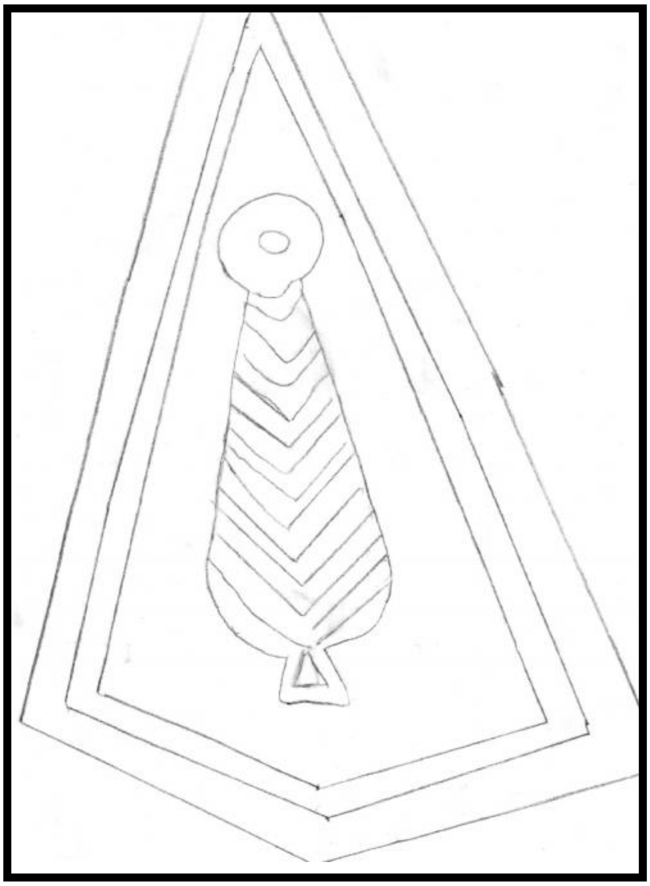
الشكل (50) : حشوة بها دوائر تحصر زهرة نفذت بالحفر ـ صالح باي



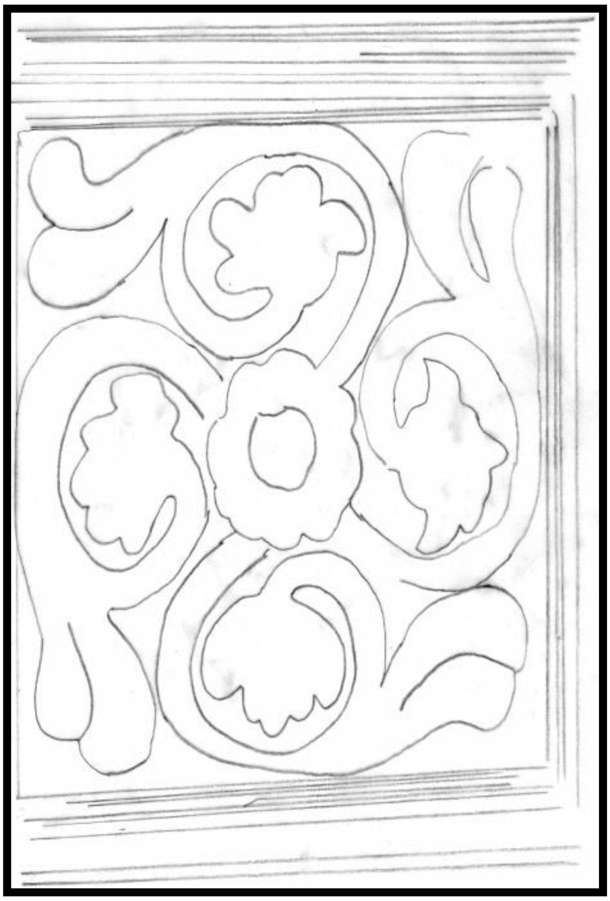
الشكل (51) : زخرفة نباتية بكوشة عقد المدخل بتقنية الحفر ـ صالح باي



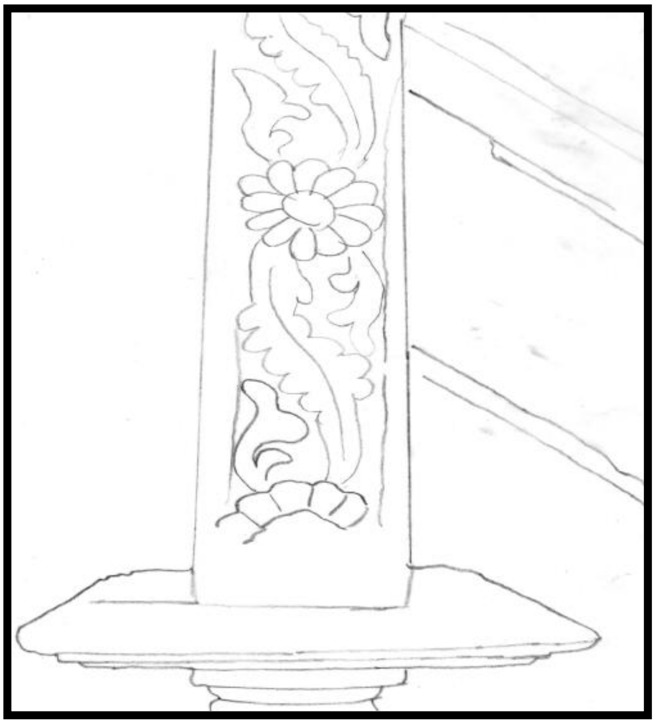
الشكل (52) : المدخل ـ صالح باي



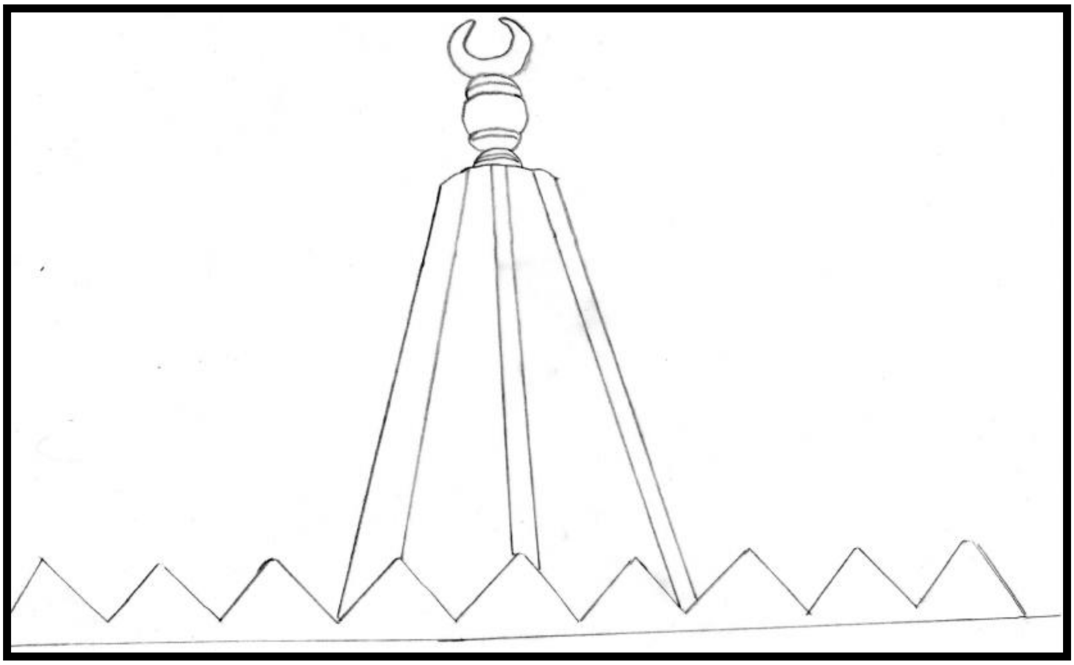
الشكل (53) : حشوة ركنية بها شجرة السرو ـ صالح باي



الشكل (54) : حشوة هبا زخرفة نباتية بتقنية الحفر ـ صالح باي



الشكل (55) :عمود به زخرفة نباتية ـ صالح باي

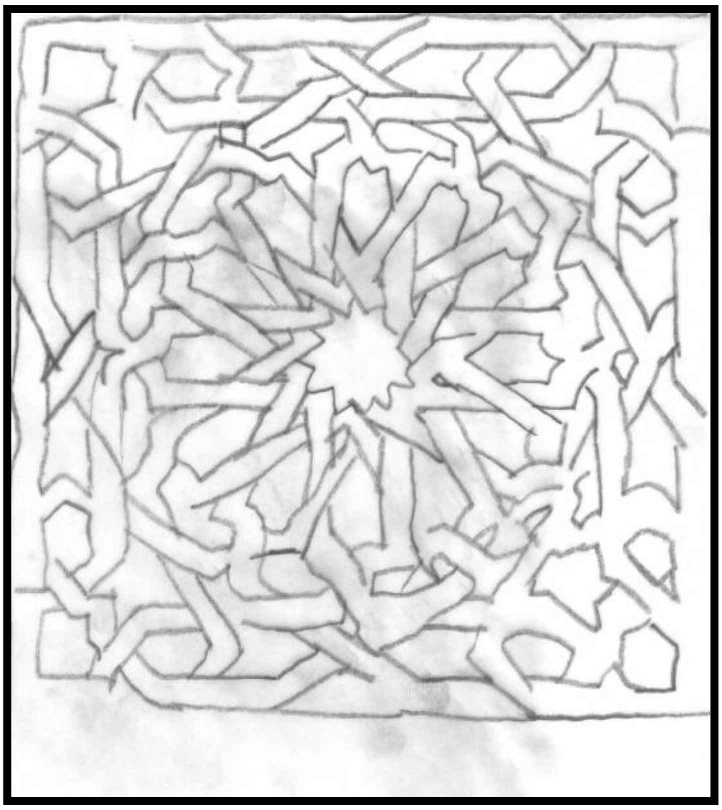


الشكل (56) : شرفات مسننة و قبة مضلعة تعلوها تفاحة متوجة بهلال

جامع الباشا



الشكل (57) : حشوة بها زخرفة نباتية و هندسية جامع الباشا



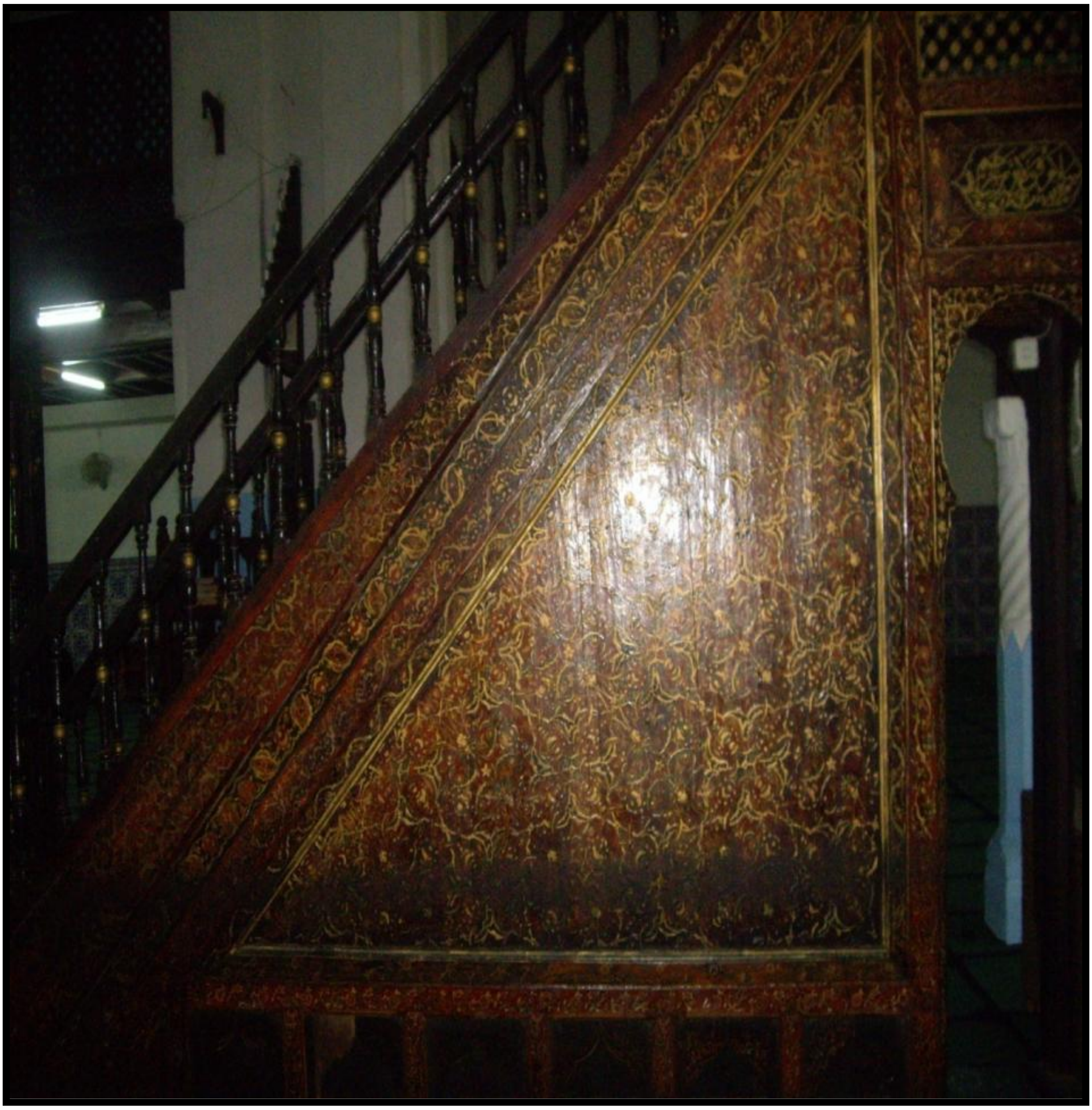
الشكل (58) : حشوة بها طبق نجمي

جامع الباشا

ملحق الصور



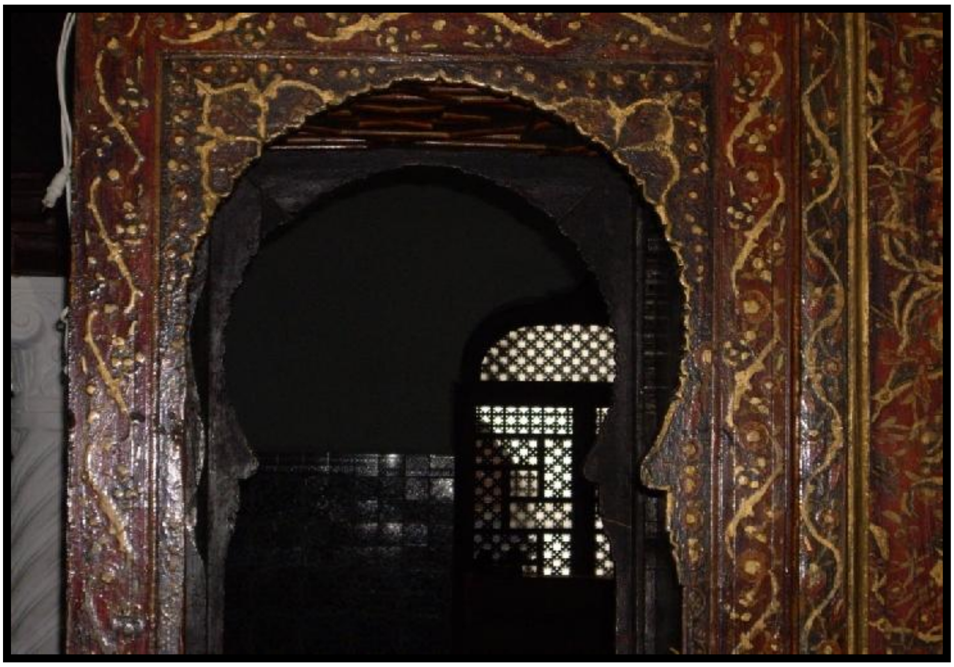
الصورة 01 : منبر الجامع الجديد



الصورة 02 : ريشة منبر الجمع الجديد بالجزائر



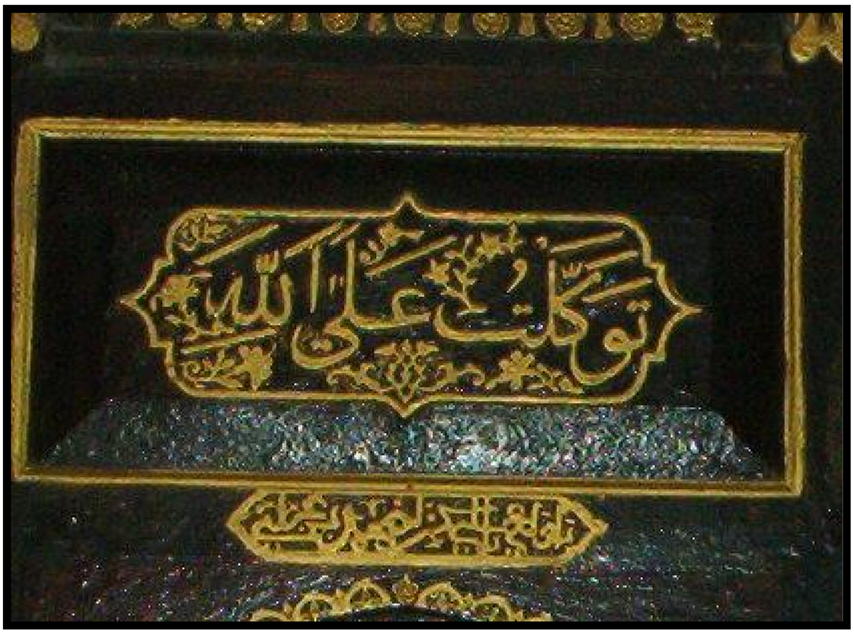
الصورة 03 : عقد مدخل منبر الجامع الجديد



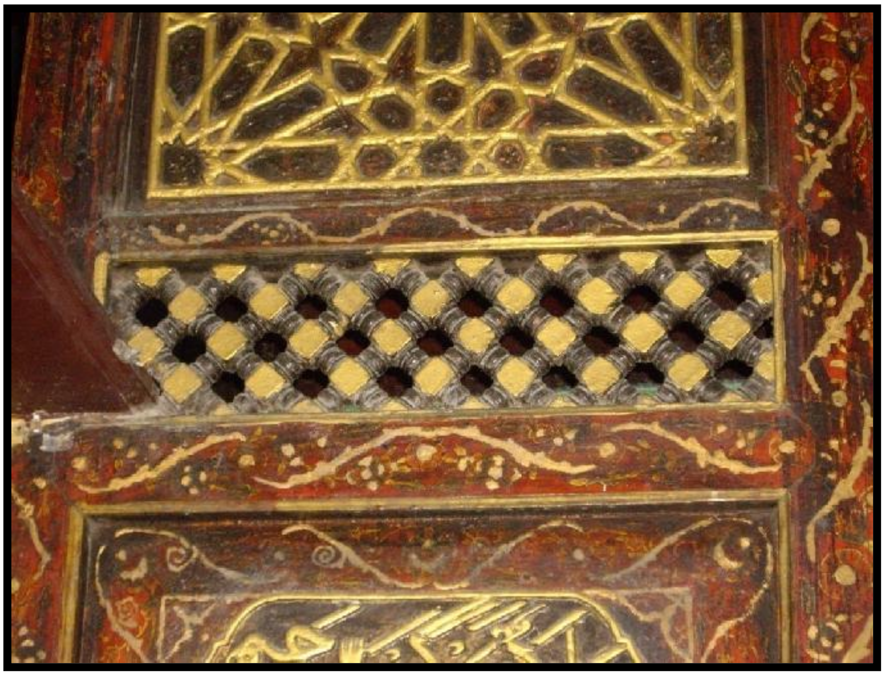
الصورة 04 : عقد الفتحة الجانبية لمنبر الجامع الجديد



الصورة 05 : حشوة بداخلها شريط كتابي بمنبر الجامع الجديد



الصورة 06 : زخرفة كتابية بعقد مدخل منبر الجامع الجديد



الصورة 07 : حشوة بتقنية الخرط _الجامع الجديد



الصورة 08 : حشوة بها طبق نجمي_الجامع الجديد



الصورة 09 : جوسق منبر الجامع الجديد



الصورة 10 : زخارف نباتية بتقنية التلوين ـ الجامع الجديد



الصورة 11 : منبر مسجد صالح باي بعنابة



الصورة 12 : عقد مدخل المنبربه شريط كتابي ـ صالح باي



الصورة 13 : زخرفة كتابية ـ صالح باي





الصورة 14 : حشوات بها زخارف نباتية و هندسية نفذت بتقنية الحفر ـ جامع صالح باي



الصورة 15 : باب الروضة لمنبر جامع صالح باي



الصورة 16 : ريشة منبر جامع صالح باي



الصورة 17 : جوسق منبر جامع صالح باي



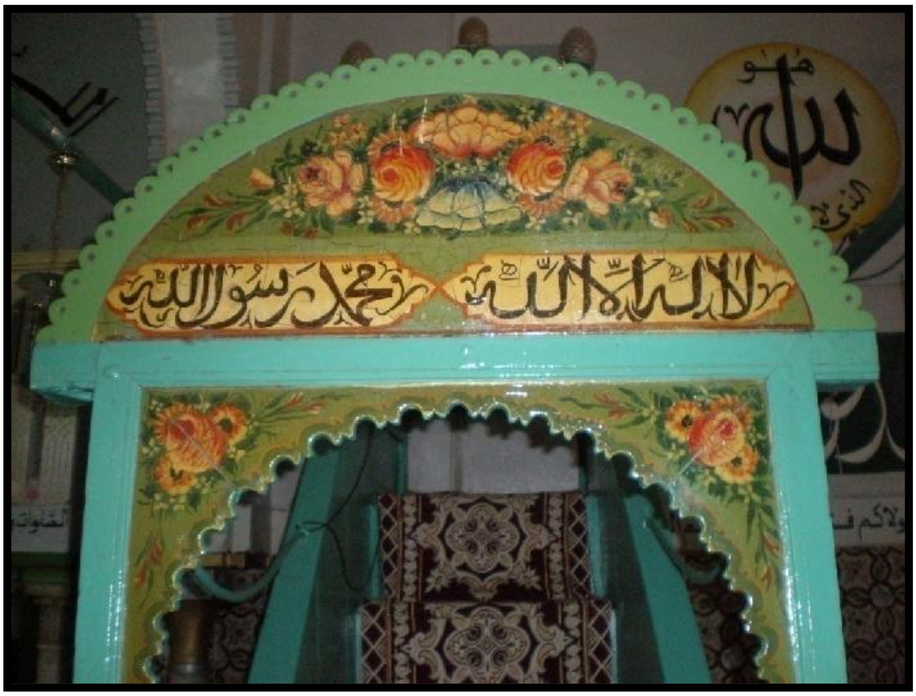
الصورة 18 : عقد مفصص - صالح باي



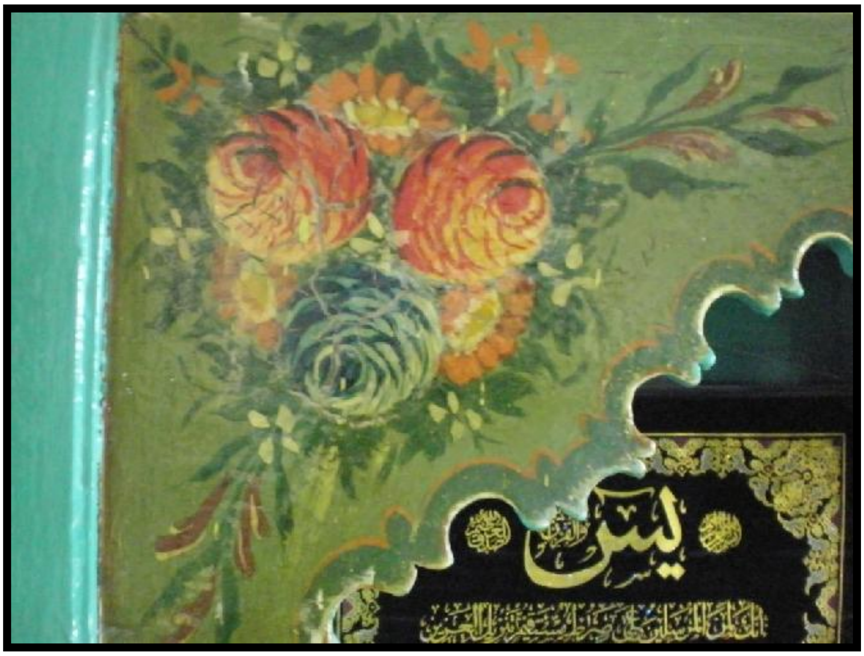
الصورة 19 : مقرنصات بجوسق جامع صالح باي



الصورة 20 : منبر جامع سيدي لخضر بقسنطينة



الصورة 21 : عقد مدخل منبر جامع سيدي لخضر



الصورة 22 : زخرفة نباتية بتقنية التلوين_سيدي لخضر





الصورة 23 : حشوات بتقنية التعشيق ـ جامع سيدي لخضر



الصورة 24 : جوسق منبر جامع سيدي لخضر



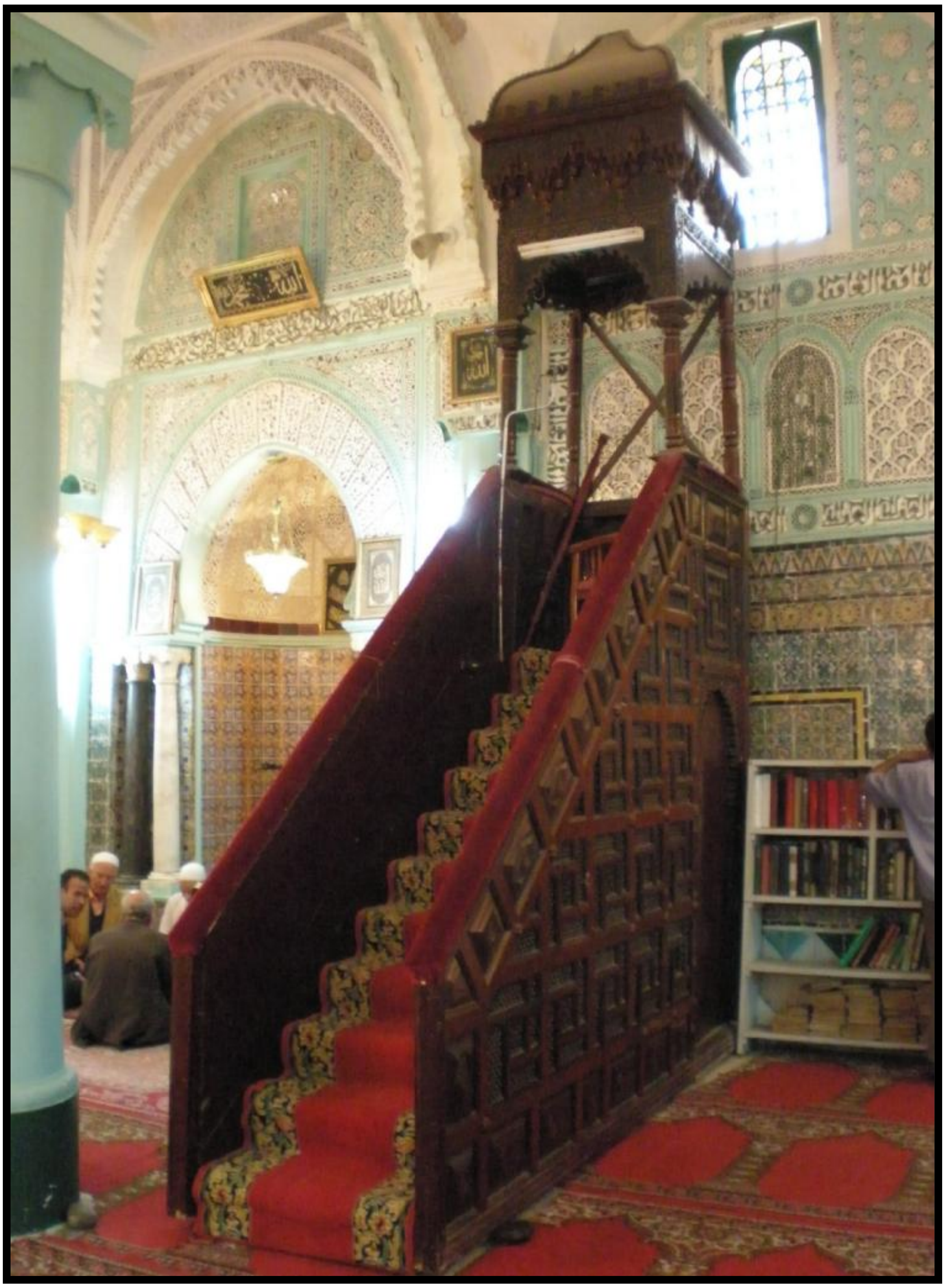
الصورة 25 : كوزة صنوبر منبر جامع سيدي لخضر



الصورة 26 : تاج بصلي تعلوه كوزة صنوبر - سيدي لخضر



الصورة 27 : سقف جلسة الخطيب بجامع سيدي لخضر



الصورة 28: منبر جامع سوق الغزل بقسنطينة



الصورة 29 : ريشة منبر جامع سوق الغزل



الصورة30 : باب الروضة لجامع سوق الغزل



الصورة 31 : حشوة بتقنية الحفر و الحز ـ جامع سوق الغزل



الصورة 32 : حشوة بها زخارف نباتية ورمزية بتقنية الحفر و الحز ـ جامع سوق الغزل

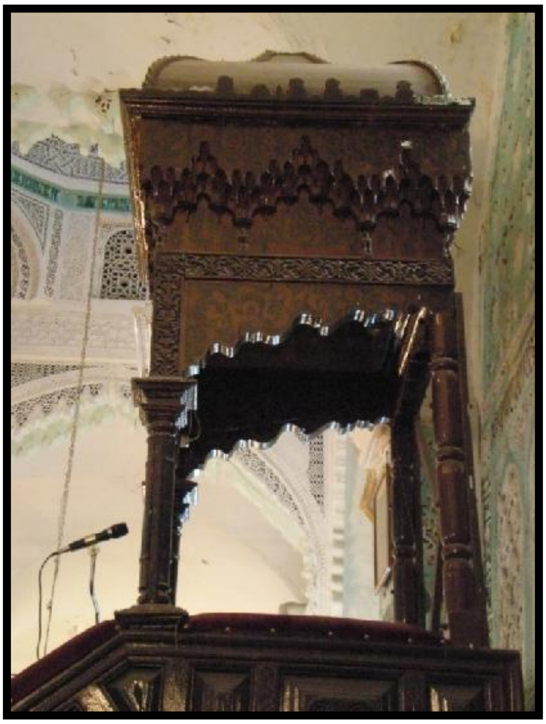




الصورة 33 : حشوات بتقنية الخرط ـ جامع سوق الغزل



الصورة 34 : سقف جلسة الخطيب ـ جامع سوق الغزل



الصورة 35 : جوسق منبر جامع سوق الغزل



الصورة 36 : منبر جامع الباشا بوهران



الصورة 37 : الريشة اليمنى لمنبر جامع الباشا بوهران





الصورة 38 : حشوات الريشة بتقنية الرسم جامع الباشا بوهران



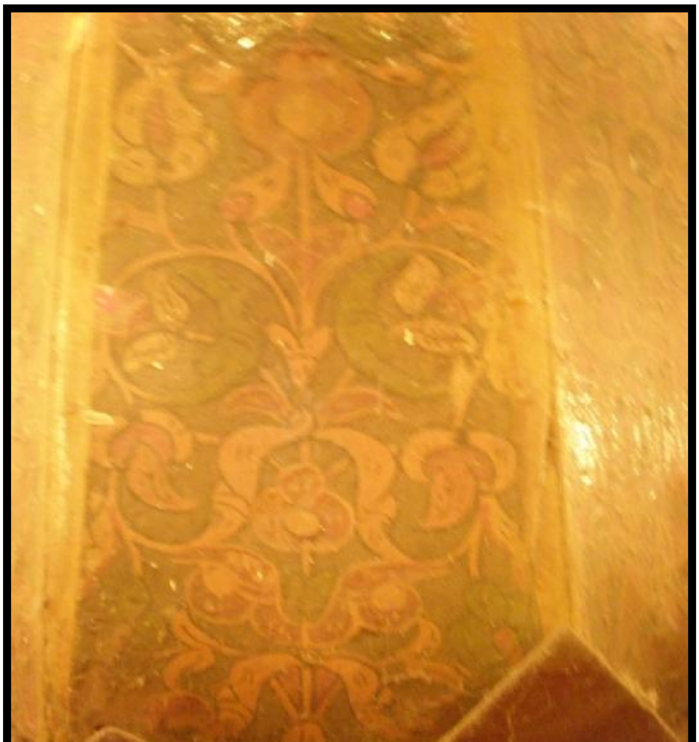
الصورة 39 : جوسق منبر جامع الباشا بوهران



الصورة 40 : كرية يتوجها هلال تعلو جوسق منبر جامع الباشا بوهران



الصورة 41 : جلسة الخطيب لمنبر جامع الباشا بوهران



الصورة 42 : زخرفة نباتية بتقنية التلوين على اظلاع الجوسق ـ جامع الباشا بوهران

قائمة المصادر و المراجع

أ – قائمة المصادر والمراجع بالعربية:

1- المصادر:

-**الإدريسي الشريف**، المغرب العربي ، من كتاب نزهة المشتاق، حققه محمد حاج صدوق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.

-**ابن خلدون عبد الرحمان**، كتاب العبر و ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن ذوي السلطان الأكبر ، مج السادس، دار الكتاب ، بيروت،لبنان، 1992م.

- **الزياني محمد بن يوسف** ، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978/1398.

- **أبي القاسم ابن حوقل النصيبي**، كتاب صورة الأرض، ط2، دار صادر، بيروت،1928.

- **أبي عبد الله البكري**، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دون تاريخ،ص66.

- **المقدسي**، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، دار صادر، بيروت، 1906.

2- المراجع :

- **أرنست كونل** ، الفن الإسلامي، ترجمة : أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966

-**أصلان آبا أوقطاي**، فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد محمد عيسى ،مركزالأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 1987م.

-**الجيلالي عبد الرحمان** ، تاريخ المدن الثلاث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2007.

- **الزيدي مفيد** ، موسوعة التاريخ الإسلامي ، العصر العثماني (1516م/1916م) ، دار أسامة للنشر ، عمان ،2003،ص15.

- **الكردي محمد طاهر بن عبد القادر** ، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، دار الكتب المصرية، 1939.

-**الشافعي فريد**، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد 1 ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970م.

- **الصيد سليمان** , نفح الأزهار عما في مدينة قسنطينة من الأخبار , المطبوعات الجزائرية للمحلات و الجرائد , بوزريعة , الجزائر 1994.

-**الشناوي عبد العزيز محمد**، الدولة العثمانية دولة اسلامية مفترى عليها، مطبعة جامعة القاهرة القاهرة ،1980 .

-**الولي الشيخ طه**، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، ط 1 ، بيروت1988م .

- **إسماعيل العربي** ، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

- **باكار أندرية**، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ،المجلد الثاني ،دار تولي باريس،1981 .

– **بورويبة رشيد** ، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية. ترجمة ابراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجوذزائر، 1979م.

- **بوعزيز يحي** ، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)،ج1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007م.

- **حليمي علي عبد القادر** ، مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830 م ،ط1،المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر،1972 .

- **حملاوي علي** ، نماذج من قصور منطقة الأغواط ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر2006م.

- **خليفة ربيع حامد**، فنون القاهرة في العهد العثماني1517_1805مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة،1984م.

- **خليفة ربيع حامد** ، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، القاهرة،الدار المصرية اللبنانية، 1992م.

– **داود مايسة محمد**، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991.

- **ديماند م . س.** الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط 2 ، دار المعارف ،1958 م.

– **زكي محمد حسن** ، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت،1984م.
ـ **سعيدوني نصر الدين** ، الجزائر في التاريخ (العهد العثماني)، ج04 ، وزارة الثقافة والسياحة الجزائر ، 1984.

ـ **شاوش الحاج محمد بن رمضان** ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1995م، ص332.

ـ **لعرج عبد العزيز محمود** ، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي،ط1 ، لمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

ـ **ماهر سعاد** ، مساجد في السيرة النبوية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1987م.

ـ **مرزوق محمد عبد العزيز،** الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس،دار الثقافة بيروت، لبنان، د.ت.

ـ **مرزوق محمد عبد العزيز،** الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مكتبة أسعد،بغداد،1965م.

ـ **محي الدين طالو** ، الفنون الزخرفية، ج1، دار دمشق، دمشق، 1994.

ـ **مقيبس بشير** ، مدينة وهران-دراسة في جغرافية العمران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 .

ـ **محمد فريد** ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ،ط1، مطبعة أفندي ،مصر ،1893م.

ـ **ضمرة إبراهيم** ، الخط العربي جذوره وتطوره، ط1، مكتبة المنار، 1988.

ـ **عبد القادر نور الدين** ، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر ، نشر كلية الأدب ، مطبعة البعث ، 1965.

- **وليام سبنسر** ، الجزائر في عهد رياس البحر ، تعريب وتعليق : د: عبد القادر ربادية، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1980.

3- الموسوعات و المعاجم :

- **رزق محمد عاصم** ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000م.

- **غالب عبد الرحيم** ، موسوعة العمارة الإسلامية، معجم عربي فرنسي انجليزي، طبعة 1، بيروت، 1988م.

- **وزيري يحي**، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1990 .

4- الرسائل الجامعية :

- **بن بلة خيرة** المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار،2007 .

- **بن بلة علي**، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة الجزائر في اواخر العهد العثماني، رسالة الماجيستر ، جامعة الجزائر،2003م.

- **بورابة لطيفة** ، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب و دمشق)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2009.

- **شريفة طيان** الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008.

ب – قائمة المراجع باللغة الأجنبية :

-ARSEVEN(C.E), Les Arts Decoratifs Turcs . Ankara.

- BOUROUIBA(R) ;Les Inscriptions Commemoratives DesMosquées D' Alger, O.P.U, Alger, 1984 .

- **CARAYON (G)**., Le Travail Artistique Du Bois En Algérie,Imp.Fontanas. Alger SD .

- **Charles (De Gallande)** , Alger et algérie, imprimerie algérienne, Alger, 1924.

- **chevalier J**,La sculpteure sur bois, Alger, 1957

-DENNY .(W). L' Art Décoratif Ottoman , De Noël , Paris , 1982.

-**Feraud C.L**(les corporations de metiers à constantine) in rev.afr 1872.

- **Gast M. et Assie Y.**, Des coffres puniques aux coffres kabyles , Paris, 1993.

- **Marçais G .** L ' Art En Algérie. Imprimerie Algérienne. Alger.

فهرس
الصور و
الأشكال

فهرس الأشكال

فهرس الصور

الفهرس العام

الفهرس العام

الفصل الثاني

صناعة الخشب

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية للمنابر

الفصل الثالث

الدراسة التحليلية